GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

G. L. PASSERINI

ANNO II.

VENEZIA
LEO S. OLSCHKI, EDITORE

1895

’IRONIA DI CARONTE

I.

Anche il nocchiero della livida palude ha dato non poco da fare ai commentatori. Il suo rifiuto di pigliar Dante nella barca e le parole stizzose che gli butta in faccia non potevano a meno di suscitare interpretazioni diverse e quindi dubbi e discussioni.

Non appena Dante è sulla riva d' Acheronte, nel punto dove si radunano le anime che debbono andare alla pena, vede da lontano il vecchio Caronte che attraversa il fiume su di una navicella

> gridando: guai a voi, anime prave!
> Non isperate mai veder lo cielo:
> io vegno per menarvi all' altra riva
> nelle tenebre eterne in caldo e 'n gelo.

Le anime, spronate dalla divina Giustizia, hanno disio di passar oltre il fiume per andare ai tormenti; ma ciò è un istinto che in loro nasce tosto che partite dai corpi affinchè non vadano errando e ritardino la pena. Esse non sanno nulla di quanto le aspetta di là dal fiume, e infatti cangiano colore e battono i denti quando Caronte svela tutto l'orrore del luogo dove sta per condurle, perchè con la fantasia presentono i tormenti che colà le attendono. Or, le parole di Caronte, sebbene rivolte in generale a tutte le anime,

vanno più specialmente all'indirizzo di Dante. Caronte, che ha lasciato passare altre volte dei vivi, i quali non avevano mai fatto del bene all'inferno, vuole atterrir Dante dal valicare il fiume, per la qual cosa dopo quelle orribili parole si volge direttamente a lui :

> E tu che sei costì, anima viva,
> partiti da cotesti che son morti.

Dante, naturalmente, non se ne fa nè in qua nè in là, ciò che dà gran rovello al vecchio barcaiuolo e gli fa infocare gli occhi più dell'ordinario; sicchè con accenti dove il concitamento dell'ira è appena temperato da una vena non sai se di scherzo o d'ironia ripiglia l'invettiva :

> ma poi ch'ei vide ch'io non mi partiva,
> disse: Per altre vie, per altri porti
> verrai a piaggia, non qui, per passare:
> più lieve legno convien che ti porti.

É chiarissimo che le ultime parole sono provocate dal fatto che Dante non ha obbedito alla prima intimazione di scostarsi dall'ombre. Caronte deve aver capito che questo vivo, per nulla sbigottito dagli orrori da lui annunziati, continua ad aspettare il suo approdo per introdursi nella barca a viva forza; e per avvertirlo che non ne farà nulla perchè egli non lo permette, gli dice quanto si racchiude negli ultimi tre versi, ed il cui significato preciso è quello che qui si vuole determinare. Fatto ciò sarà più facile distinguere il senso o di scherzo o d'ironia che quelle parole possono contenere.

II.

I commenti, dai quali si potrebbe spigolare un grosso manipolo di citazioni, generalmente non specificano il valore di ognuno dei pensieri di quella terzina, ma spiegano all'ingrosso. Ciò proviene, io credo, dal fatto che quei tre versi, punteggiati a quel modo, non danno un senso abbastanza chiaro in tutti i particolari; infatti il Blanc, che fa una nota a questo passo, dice: « . . . . ma le parole *porti* e *piaggia* e tutto insieme il costrutto porgono qualche difficoltà. E comunque la sia tolta, non si potrà negare una certa indeterminatezza ed oscurità di espressione, quale assai di rado in Dante s'incontra. Del che noi troviamo ragione nell'animo commosso e levato in furore di Caronte, il quale il poeta col discorso

concitato e rotto volle imitare ». E poi: « Quest'ultima maniera di costruzione ci piacerebbe assai, e come già accennammo quel po' di confuso che ritiene deve spiegarsi colla disposizione d'animo di Caronte ». Confuso! Per descrivere un sentimento tumultuario bisogna arruffar la sintassi e non lasciarsi capire? Se ciò Dante avesse fatto, sarebbe caduto in un errore imperdonabile; ma questo errore egli non lo poteva commettere e non lo commise. Espressioni poeticamente indeterminate, per suscitare in noi un sentimento ineffabile, usò bensì talvolta, ma il pensiero che voleva esprimere era chiaro e preciso nella sua mente, e preciso e chiaro lo scolpisce nella nostra, e l'elocuzione non fu mai, come in quei casi, di più ammirabile intelligenza: qui, parimenti, imitando il linguaggio iroso di Caronte, non doveva, e sicuramente non lo fece, rendere oscuro il senso di quel linguaggio scombuiando il pericdo e formando espressioni che mostrano non essersi egli saputo che dire, perchè il lettore non intendendo, non avrebbe capito nulla, nè ira, nè ironia, nè barzelletta. Sarebbe lo stesso che lo Shakespeare facendo parlare Ofelia o Lear durante la pazzia, annaspasse periodi sgrammaticati e di significazione incerta per rappresentare il linguaggio disordinato di quei due sventurati. In arte, sia qualunque si voglia la natura del pensiero o del sentimento che si vuole esprimere, o il moto di passione che si vuol dipingere, l'elocuzione deve essere chiara, e ingarbugliarla apposta o no è effetto d'ignoranza. Non è dunque il caso di Dante: vediamo piuttosto se in quei tre versi vi sia qualche errore di interpunzione.

Una delle interpretazioni di essi più comunemente accettata e che pare soddisfacente, è la seguente: « Altri ti passerà all'opposta spiaggia, non io: passerai in altro luogo, non qui ». Questa dichiarazione vien data dal Fraticelli il quale la tolse, sciupandola, da quella più esatta messa fuori nell'edizione bolognese del Macchiavelli: prima di lui una quasi identica ne aveva dato il Costa; e dopo, l'Andreoli ne propose un'altra che *mutatis verbis* le è affatto uguale nella sostanza. Accreditata da tali commenti questa spiegazione deve essere dunque assai diffusa; e perciò è opportuno pigliar le mosse da essa. Or, se si guarda alla prima parte di tale spiegazione, il *verrai a piaggia* del testo vuol indicare il passaggio di Dante alla sponda opposta del fiume; se si guarda invece alla seconda, si deve intendere che Dante bisogna che si rechi in altro punto, forse della spiaggia medesima dove si trova, e di là effettui il passaggio. Ma nella terzina non c'è questa duplicità di punto d'imbarco; e se si obbietta che il *non qui* può indicare il luogo dove le anime si ragunano e nel quale Dante pure si trovava, ri-

spondo facendo osservare che, ritenendo per *piaggia* la sponda opposta d'Acheronte, il *non qui* è in opposizione a *per altre vie per altri porti* ed in correlazione con più *lieve legno,* e però accenna ai modi del passaggio, e non al punto d'imbarco. Quell'interpretazione è dunque evidentemente errata, e bisogna cercarne un'altra: vediamo di ricavarla facendo un esame logico delle idee espresse nella terzina.

Premettansi alcuni brevi schiarimenti. Il primo *porti* viene spiegato, se non da tutti, certo con molta presunzione di verità perchè è correlativo al *lieve legno*, per navicelle da traversar fiumi, cioè trasporti, traghetti, e sta bene: il *qui,* per l'osservazione poc'anzi fatta, vuol dire qui entro, cioè entro la nave che Caronte spingeva. Il discorso di costui deve quindi suonare a questo modo: « Per altre vie, per altre navi verrai a piaggia, non qui dentro questa mia barca per passare: più lieve legno convien che ti trasporti ». Ora Caronte, nel dire queste parole, si trova approdato o è in mezzo al fiume? In mezzo al fiume dico io, perchè l'approdo di Caronte è solo quando le anime si restringono tutte quante insieme alla riva malvagia, il qual movimento è appunto la ressa che fanno per scendere nella barca giacchè hanno disio della punizione. Or questa ressa avviene dopo, quindi mentre Caronte parla si trova in mezzo alla corrente, ed il tratto di tempo che egli impiega per venire a riva il poeta lo riempie parlandoci delle anime. Questo concetto del resto risulta anche abbastanza chiaro da quei versi nei quali è descritto l'apparir di Caronte: *Ed ecco verso noi venir per nave* ecc. L'infernale rematore è descritto come lontano, e che si avvicina gridando.

Ciò posto, niuna difficoltà si avrebbe ad intender bene l'intiera terzina ove si potessero accoppiare in un modo intelligibile le parole *verrai a piaggia* e *passare.* Come debbono andare unite, data la punteggiatura usata di sopra? In uno dei due modi seguenti, senza dubbio: 1.° *Verrai a piaggia per passare.* Cioè, legandole col discorso precedente: « Per altre vie, per altri porti, non entro questa mia barca, verrai a piaggia per passare » sottinteso « dall'altra parte ». *La piaggia*, in questo caso, è la sponda su cui Dante si trova. Questa minaccia o profezia di Caronte vuol dire in conclusione: « Tu, anima ria, affinchè tu possa passare dì là, giungerai a codesta riva (verrai a piaggia) per altre vie e per altri porti che per questa mia nave ». Ma siccome Dante già si trovava su quella sponda da dove poteva effettuare il passaggio, se ne inferisce che il vecchio brontolone gl'ingiunge di tornare indietro e rifare il cammino in senso diverso per venire al punto vero d'imbarco. Ma, ammesso ciò, il *che per questa mia nave*, cioè il *non qui,* che senso

ha? Dante forse si era valso della nave di Caronte per venire a quel luogo? Parrebbe da quella spiegazione che Dante si fosse già servito della barca di lui per giungere all' Acheronte, e che ora, tornando indietro e rimettendosi in cammino per avviarsi al punto d'imbarco, debba farne a meno. Ciò è talmente sciocco e illogico che nulla più; dunque quelle parole debbon venir collegate diversamente. Vediamo nell' altro modo: 2.° *Verrai per passare a piaggia*. Cioè, unendole come sopra col discorso precedente: « Per altre vie, per altri porti, non qui entro, *verrai* per passare a piaggia ». *Piaggia*, in quest' altro caso, è la sponda opposta a quella su cui Dante si tiene. Ma, *verrai*, dove? Naturalmente sempre al luogo d'imbarco; e però, sebbene ora la frase *passare a piaggia* accenni alla riva opposta, pure, quanto al modo di *venire* a quella d'imbarco, sussistono le sciocche conseguenze accennate più sopra. Per conseguente neanche questo secondo modo è quello come le parole in esame debbono andar combinate. C'è un terzo modo in cui possono essere trattate, e questo lo vedremo or ora; qui osservo che i due passaggi dove le anime s'imbarcano per i regni oltramondani, questo di Caronte e quello dell' Angelo (*Purg*., I), non hanno relazione fra loro, anzi sono distinti e separati, e quindi la spiegazione del Biagioli che gli *altri porti* e il *più lieve legno* siano quelli dell' angelo non sta, perchè nè la barca di Caronte potea servire fuori l' Acheronte, nè quella angelica per i tragitti infernali; e siccome qui si tratta nè più nè meno che di valicare questo fiume e di andare a visitare l'inferno, ognuno intende che l'Angelo non ci ha proprio che vedere, e che il vecchio demonio, faccia sul serio o da burla, non può alludere ad esso.

Il terzo modo che si può tenere con quelle parole è non più di accoppiarle, ma di lasciarle scompagnate. Si dovrebbe adottare una punteggiatura differente e sospendere il discorso così: « Per altre vie per altri porti verrai a piaggia, non qui ». Si rammenti che Caronte mentre dice queste parole si trova in mezzo al fiume e non all'imbarco, e quindi il *verrai a piaggia* può bene non riferirsi alla sponda su cui Dante si tiene, ma accennare a quella opposta dalla quale testè il vecchio rematore si è spiccato, ed alla quale si riporta con movimento naturale del pensiero. Ed anche se Caronte si trovasse già a proda, il verbo venire potrebbe reggere in significato di *pervenire*, *andare*, come in questi versi del canto I dell' *Inferno*:

> E vederai color che son contenti
> nel fuoco perchè speran di *venire*,
> quando che sia, *alle beate genti*.

Di più; essendo il *verrai a piaggia* intimamente connesso nel senso del periodo col *non qui,* cioè, come s'è chiarito, con *questa barca*, il quale *non qui* si contrappone a *per altre vie,* non ci può esser dubbio di sorta che dovendosi servire di un mezzo di tragitto e dovendo percorrere una certa via per giungere a quella tale piaggia, questa non può essere quella sulla quale Dante già si trova, ma l'opposta.

In tal modo il senso corre bene, e il *passare* congiunto con l'ultimo verso ne rende il significato più completo. La terzina dunque va divisa così:

> Disse: Per altre vie, per altri porti
> verrai a piaggia, non qui: per passare
> più lieve legno convien che ti porti.

Tale punteggiatura era già stata proposta dall'abate Brambilla nel suo *Saggio d'uno spoglio filologico*, e venne in seguito riportata alla nota XXVIII nell'appendice all'edizione della d. C. fatta dal Passigli in Firenze nel 1830. Il Brambilla scrisse: « Così punteggio e virgolo questa terzina, differentemente da tutte le edizioni della d. C. (intendo di quelle che ho veduto io, che non son poche); e ciò per cavarne miglior costrutto che non si fa ponendo la virgola dopo *qui*, e i due punti dopo *passare*. Se non ti va questa mia correzione, o lettore, il cielo la benedica ». Se il cielo l'abbia benedetta non so; ma i dantisti l'han certo mandato a farsi benedire, poichè si sono sempre attenuti alla vecchia interpunzione, la quale, — ha ragione il Blanc, mentre ha torto di darne l'intenzione a Dante, — rende un senso confuso. Con la correzione del Brambilla l'interpretazione retta, senza ambiguità o confusione, è la seguente: « Giungerai di là per altra via e per altro mezzo che con questa mia barca: al tuo passaggio occorre un legno più leggiero ». E mi par che di meglio non si possa desiderare. Or, questa spiegazione è press'a poco quella proposta dagli editori bolognesi la quale dice: « Altri ti passerà all'opposta spiaggia non io: passerai in altro *legno*, non qui ». Ma questa ultima spiegazione, sebbene incompleta, non presenta incongruità alcuna col vero senso della terzina; incongrua fu resa poi dai tre commentatori prelodati col sostituirvi *luogo* in cambio di *legno.*

III.

Si legge pure nei commenti che quest'ultime parole di Caronte sono ironiche ed accennano al peso corporale di Dante, il quale

avrebbe fatto affondare *più che non soleva con altrui* la sua barca, come poi fece quella di Flegiàs. L'ironia può esserci e non può. Se si ammette che Caronte prevede che Dante passerà all'altra riva per virtù divina, allora il *per altre vie*, ecc. si riferisce a questo diverso mezzo di tragitto, e siccome predice una cosa vera, non c'è nessuna ironia nelle sue parole, salvo forse una punta nell'ultimo verso per quell'aggettivo *lieve:* se non si ammette che Caronte abbia preveduto il passaggio miracoloso di Dante, supposto che questo passaggio avvenendo per protezione celeste, non si rivela con precedenza agli spiriti d'abisso, l'ironia c'è. Infatti quelle parole varrebbero: « Che! tu vuoi passar dunque davvero? Passerai, se ti piace, per altre vie e per altre navi, ma non sarà mai che tu lo faccia per questa mia barca: io non ti ci voglio. Affinchè tu pervenga di là bisogna che ti tragitti un legno più leggero di questo mio ». Ma, ride qui e dice fra sè il vecchio demonio: « Sta a vedere come tu passerai non essendoci in Acheronte altro navalestro che io nè altra barca che la mia! » L'ironia starebbe dunque in questo sottinteso e maligno pensiero di Caronte; e in questo secondo caso sarebbe pure senza dubbio in quell'aggettivo *lieve*, il quale pigliato per quel che vale fa capire che è detto per burla, perchè una nave da ombre, qual'era la sua, sarebbe stata talmente leggiera che non si sarebbe potuto desiderare di più per un vivo; se pigliato per il suo contrario, cioè massiccia, pesante, allora è per sè stesso canzonatorio, dappoichè vuol denotare l'opposto di quello che propriamente significa; e l'antifrasi è sempre un'ironia. Quale di queste due interpretazioni può esser la vera?

La quistione, al pari di ogni altra dantesca, come si vede, è complessa, perchè si collega al passaggio d'Acheronte avvenuto in un certo modo che il poeta non dice, ma che da tutti vien predicato per miracoloso, e che, se non ha dato, darà molta carta da sciupare agli studiosi del poema: per la qualcosa, avanti d'indagare se Caronte abbia potuto oppur no prevederlo, vediamo se è probabile che in esso ci sia stato un intervento divino. Io affermo che no.

Il prof. Puccianti, scrivendo nel *Fanfulla della domenica* del « greve tuono », rilevò come dal commento dell'Ottimo si possa dedurre essere stata opinione di questo chiosatore che Dante sia stato trasportato di là nella barca di Caronte, e perciò senza aiuto d'angelo alcuno; ed annunziò che il sig. G. Donati sosteneva con buone ragioni una consimile spiegazione. Anch'io sono d'un tal parere, ma non conosco per quali ragioni il Donati credesse così;

anzi non so neppure se egli si sia mai deciso a mettere in carta codeste sue ragioni: tutto ciò che dirò son dunque le mie vedute personali; e siccome nel presente scritto l'argomento è complementare, mi restringerò ad esporre succintamente quello che mi induce a credere come l'Ottimo, il Donati e, si può aggiungere, il Rambaldi.

Argomento principalissimo e sufficiente, secondo me, sarebbe questo: Se il passaggio d' Acheronte fosse stato fatto per intervento divino, Dante avrebbe dovuto farne almeno un cenno o prima o dopo: il suo silenzio assoluto, salvo che non ci si creda autorizzati a fargli dire più di quello ch' ei dice o lascia intendere, mi pare che dovrebbe in primo luogo interpretarsi per mancanza assoluta di qualunque fatto nuovo avvenuto durante il suo stordimento. Bisogna escludere, s' intende, dai fatti nuovi il passaggio nel modo previsto, cioè per mezzo della barca carontiana. E che ciò può esser vero conforta a crederlo l' avere il poeta narrato minutamente il come avvenne la sua traslazione quando nel purgatorio fu preso dal sonno ed allo svegliarsi si trovò in altro sito da quello in cui si era addormentato, e, in generale, il non aver mai lasciato nel dubbio o nell' oscurità il più piccolo atto riferentesi al suo progredire per i regni degli spiriti; perchè là verisimiglianza della visione fondandosi principalmente sulla possibilità di superare gli enormi ostacoli che presentava il cammino, se di tutti questi ostacoli non avesse specificato o accennato i modi come furono superati, avrebbe infirmato la base della sua concezione artistica, e nella mente del lettore, coll' accumularsi delle incertezze, sarebbe andata svanendo l' illusione del vero. Perciò qui, se non dice affatto nulla, io sostengo che si debba credere che nulla ci fu di nuovo. Dante, fuor dei sensi, com' è facilmente supponibile, fu messo nella barca; giunto all' altra sponda e posato a terra fu desto da un tuono. Il quale tuono è un altro di quei fenomeni naturali che avevano preceduto, anzi provocarono, il suo cadere per terra, quali il tremore del suolo, il balenìo vermiglio, il vento: proprio un terremoto accompagnato da una procella nella quale, oltre a dei lampi, nulla di strano che vi siano stati anche dei tuoni.

Quello che indubitatamente ha imbrogliato il raziocinio dei commentatori è stato il fatto che Dante svenuto non poteva entrare da sè nella barca, nè uscirne giunto di là; e perciò, lavorando di induzione, ne hanno tirato la conseguenza che, come nel purgatorio lo porta Lucia, qui debba portarlo un angelo, senza badare ai diversi significati del fatto, ma riguardando materialmente all' azione. Ma e Virgilio e Caronte, domando, non possono levarlo di peso? È inutile obbiettare che quelli essendo ombre non avreb-

bero avuto forza da sollevare un vivo, perchè basta rammentare quello che il primo fa nel canto XXIV uscendo dagl'ipocriti, senza tener di conto che Caronte, come demonio, è dotato di potenza soprannaturale e quindi capace di ben altro che questo.

Potrei fermarmi qui e ritenere per il mio assunto abbastanza provata l'opinione dell'Ottimo, però il tragitto angelico è talmente entrato nella persuasione comune, e si è oramai tanto avvezzi a spiegar sì bene mediante esso il silenzio del poeta, che nessuno vi rinunzierà facilmente; ed io mi attendo di vederlo difeso con tutti gli arzigogoli immaginabili: non dispiaccia quindi che alleghi pure altre ragioni che confermino la nuova interpretazione.

Prima ragione sarebbe la risposta che dà Virgilio al lanoso barcaiuolo, a replica delle sue ultime parole.

> . . . . . . Caron, non ti crucciare:
> vuolsi *così* colà dove si puote
> ciò che si vuole, e più non dimandare.

Il *così* ribatte precisamente le difficoltà e il cruccio di quello. Egli non vuol tragittar Dante; ebbene, Virgilio lo ammonisce che in cielo vogliono *così*, cioè che lo tragitti, ossia che tragitti un'anima viva. Caronte allora si acqueta: è convenuto dunque che lo passerà, ed infatti i poeti non si muovono dal punto ove stanno. La stessa risposta dà a Pluto nel canto VII; e come là Pluto a quelle parole s'abbioscia e non impedisce che scendano la balza che cinge il quarto cerchio, qui si deve ritenere che Caronte tacendo s'è dato per vinto nè farà più opposizione a riceverli nella barca. *Non dimandare* ha detto Virgilio al barcaiuolo, e Caronte non ha fiatato più. *Taci* ha gridato a Pluto, e Pluto s'è buttato per terra struggendosi in silenzio di rabbia. Or se Caronte non si rifiuta più di pigliarli nella barca, a che far venire un angelo per passare il vivo all'altra riva?

Seconda, sarebbe l'osservazione che fece Virgilio a Dante prima che questi cadesse privo di sensi:

> Quinci non passa mai anima buona;
> e però, se Caron di te si lagna,
> ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona:

la quale vuol dire: « Siccome di qui non passano che tristi, se or che *Caronte è costretto a dar passaggio a te, che non sei tristo*, si cruccia, tu comprendi bene perchè lo fa.

Terza ragione sarebbe l'ultima parte dell'invettiva stessa di Caronte, la quale doveva fermarsi a *non qui* se alludeva veramente al transito miracoloso, (ammesso che l'abbia previsto); perchè la notizia che aggiunge dopo, cioè che occorreva un legno più lieve, è affatto aliena da questo modo di passaggio, accennando al bisogno di un mezzo di trasporto di cui l'angelo non avrebbe saputo che farsi.

Una quarta ragione si ricava dall'analogia di contegno fra Caron dimonio e gli stizzosi diavoli del canto nono. Perchè, come all'entrata di Dite, anche qui il rifiuto di lasciarlo proceder oltre doveva nettamente specificarsi, se davvero Caronte s'ostinava in esso; ed in questo caso una strapazzatina da parte del cielo non sarebbe stata fuor di luogo. Invece, nulla di tutto questo. Caronte borbotta dapprima un poco, ma poi s'acquieta inteso il verbo di Virgilio; però, secondo i commentatori, nega sempre di pigliar Dante nella barca. Ciò dà cagione a far incomodare un messo celeste, e tuttavia ei ne va impunito! Così dunque si oltraggia chi gira per i luoghi bui con salvacondotto divino? Alle porte di Dite non avvenne così.

Finalmente una quinta ed ultima ragione mi par che sia questa: Destatosi, Dante non si meraviglia affatto del trovarsi di là: ha capito come la cosa sia andata, e poichè crede che il lettore l'abbia pur capita da quanto egli ha scritto nel canto precedente, non ricorre all'artifizio di chiederne a Virgilio e farsela narrare. Infatti dice senza alcuna sorpresa:

> E l'occhio riposato intorno mossi,
> dritto levato, e fiso riguardai,
> per conoscer lo loco dov' io fossi.
> Vero è, ch' in su la proda mi trovai
> della valle d'abisso dolorosa, ecc.

Ciò che vorrebbe dire: « Alzatomi, mi diedi a guardare attorno e m'accorsi che non era più nel luogo di prima: allora riguardai fiso per vedere dove mi trovassi (pensando che durante il tramortimento mi avessero portato alla sponda di là); ed appunto mi trovai dall'altra parte, sull'orlo della valle infernale ». Ma quel pensiero che io ho chiuso fra le parentesi non può ammettersi che cada in mente a Dante se non si ammette nello stesso tempo che non gli restava più alcun dubbio sui modi come effettuare il passaggio; e poichè ignorava la venuta dell'angelo, egli questo passaggio non può presumere che di averlo fatto per opera di Caronte,

e per conseguenza se, prima di tramortire, non erano appianate tutte le difficoltà dell'opposizione di costui, gliene doveva nascere una gran meraviglia, la quale invece ei non mostra punto. Ed io spiego, come ognun vede, il « vero è » in forma dichiarativa, quando, secondo la giusta spiegazione del prof. Puccianti, se si ammette il passaggio dell'angelo, deve intendersi in forma dubitativa: « Io non so come, il fatto sta che io mi trovai, ecc. ». Ma allora nascerebbe spontanea la domanda: « Se per Dante è sorpresa trovarsi, senza saper come, di là, perchè non ne domanda a Virgilio, egli sempre sì curioso di tutto? E Virgilio, così preveniente col suo discepolo, perchè non gliene fa motto? » Il Puccianti si meraviglia di questo silenzio e del silenzio pure dei chiosatori a questo riguardo, e ne ha ben donde; ma la spiegazione che egli dà del tacere dei poeti non mi pare soddisfacente: « Vuol lasciare, egli scrive (1), questo particolare del suo passaggio nel mistero, ciò che conferisce tanto al sublime, specie nella parte miracolosa, nella macchina del poema sacro ». Ma, o io m'inganno, o da questo silenzio si ricava oscurità e dubbiezza, le quali non credo siano doti precipue del sublime; mentre questo, secondo il mio parere, poteva essere accresciuto da qualche accenno il quale, pur rendendone certi del modo come il passaggio si effettuò, ci lasciava incerti riguardo alle circostanze particolari di esso; essendochè non il silenzio del mezzo di passaggio, ma il modo rapido, impreveduto, come questo si praticò, può darci un'alta idea della potenza del messo celestiale, e quindi un'impressione sublime. Dunque, poichè in nessun altro punto del viaggio si ha esempio di un silenzio simile, poichè è inammissibile che Dante, rifiutandosi Caronte, non abbia avuto curiosità di conoscere in qual modo si trovi all'altra sponda; poichè si deve ammettere che la medesima curiosità si desta nel lettore e che era suo dovere di narratore di soddisfarla, se ne deve indurre che il tragitto avvenne nel modo più semplice e previsto, cioè per la barca.

IV.

A qualcuna delle precedenti ragioni si può opporre quanto s'è accennato più su, che Caronte, e neppur Virgilio, non poteva prevedere quel che poi avvenne, cioè a dire, il tremore, il lampo e il

(1) *Fanfulla della domenica* anno 1887 n. 6 e segg. Su questo argomento non ho consultato altri scritti perchè non ne conosco di posteriori.

passaggio miracoloso, e però entrambi agivano e parlavano come se questo non dovesse accadere. Sia pur concesso ciò; ma il poeta che narra lo sa, e tanto più era suo dovere di farne cenno appresso, quanto meno prima lo fa capire dai discorsi anteriori dei personaggi. Non averlo fatto ci conduce ad una delle due seguenti conclusioni. Se il passaggio miracoloso ci fu, Dante è colpevole di voluta oscurità e incompletezza, unica di tal natura nel poema. Se non si vuole ammetter questo, allora bisogna negare tal passaggio miracoloso. E siccome nulla d'altra parte s'oppone a far credere che Dante, tramortito, sia stato collocato nella barca di Caronte e quivi trasportato all'altra riva, si può ritenere che la cosa sia avvenuta in questa forma, che è la più semplice di tutte e non ci forza a leggere nel poema quello che non c'è scritto.

Suppongo che questa conclusione si raccolga pure chiaramente dal complesso delle ragioni testè esposte, per la qual cosa Caronte, non avendo nessun passaggio angelico da prevedere, le parole che grida, rivolto a Dante, del modo come questi convien che faccia il passaggio e con che barca, le dice per rispetto a sè e al suo legno: è perciò vero che tutto il discorso ha quell'intonazione ironica, di cui s'è già visto qual'è il significato recondito. Chi volesse sapere il perchè di questa ironia, dovrebbe cercarlo nei danni che l'antico barcaiuolo sa che i vivi da lui per l'innanzi tragittati avevano recato all'inferno, e nel suo or fermo proponimento di fare in modo che questo più non avvenga. Se non che, l'autorità di cui Virgilio è munito rompe il suo disegno, vince la sua resistenza e lo costringe a prestarsi al passaggio. Forse si dirà da taluno che il linguaggio ironico non è proprio di chi parla negl'impeti dell'ira; e tale era Caronte. Vero: però l'ironia di lui non sta in quello che dice, ma in quello che sottintende; è nel pensiero e non nelle parole; e se si riflette che quel che disse lo disse *in suon rabbioso e tristo*, si comprende di leggieri che si verifica questa progressione: dapprima dà semplicemente sfogo all'ira sua naturale gridando da lontano verso le anime e Dante, al quale ingiunge di partirsi dai morti; e così facendo i suoi pensieri sono crucciati: poi l'ironia s'insinua fra questi, ed è quando dice al Poeta che se, vuol passare all'altra sponda, passerà in altro legno, ma non in quello suo: disposto così l'animo allo scherno, anche il linguaggio si fa ironico e tale è l'ultima frase che gli esce di bocca.

Riassumendo tutta la discussione che precede, la scena del passaggio dell'Acheronte io credo che debba andare intesa così: Dante vede venir Caronte da lungi, il quale grida alle anime annunziando il luogo d'orrore dove sta per tragittarle; indi si rivolge

a lui in particolare intimandogli di scostarsi da quelle. Vedendo che non lo fa, soggiunge stizzito: « Che! tu vuoi dunque venire per forza nella mia barca? Perdinci! vedrai ch'io non ti ci farò entrare! Se vuoi, potrai passare di là con altro legno e per altra via: sì, va, vatti a trovare, se ti riesce, un'altra barca; già appunto a te ne occorre una più leggiera di questa mia ». Allora Virgilio lo ammonisce che è volere del cielo che Dante vivo passi per mezzo suo, e Caronte si tace acconsentendo. Le anime s'imbarcano e la navicella s'allontana. Mentre i due poeti ragionando attendono che la barca ritorni, trema la terra e scoppia improvvisamente una bufera violentissima: il tremuoto fa sudar freddo Dante di spavento, la luce vermiglia lo stordisce e lo fa cascar privo di sentimenti. Così tramortito, al ritorno di Caronte, vien collocato nella nave e tragittato alla sponda opposta, dove si riscuote ad uno scoppio di tuono: si alza, guardasi intorno e vede che non è più dove era prima; intende che è stato passato all'altra riva: affisa il luogo e riconosce di trovarsi sull'orlo dell'abisso infernale.

E qui riflettasi come s'intende bene l'aggettivo *riposato,* perchè gli occhi essendo stati chiusi per il non breve tratto di tempo che intercede fra l'assopimento e la scossa del risveglio, Dante può dire di aver veramente avuto agio di riposarsi.

Si può trovare una ragione, anzi più di una, a questo suo stratagemma del perdere i sensi. Primamente è da considerare che non importava che ci descrivesse il passaggio d'Acheronte al quale egli non volle dare alcuna importanza nell'architettura del poema: il contrario appunto del passaggio dello Stige, che per la ragione contraria vien descritto minutamente. In secondo luogo ci doveva parlare dell'accoglienza di Caronte, dello sbarco e di cose simili, tutte inutili. Terzo, e mi pare assai importante, prendendo posto nella barca insieme con le anime, le quali appartenevano a diverse specie di dannati, o taceva di esse ed era sconveniente, o ne parlava ed era fuori posto; perchè delle loro condizioni generali ne aveva già detto abbastanza, e di quelle particolari non poteva dir nulla essendo lì tutte le anime in condizioni eguali. Con la scappatoia del tramortimento tutto è soppresso: portato di là e destatosi comincia il suo viaggio di giro in giro e distinguendo colpa per colpa. Anche il Rambaldi pare che la pensasse così, perchè gliene dà lode: *bene fingit se transivisse per somnum.*

Una sola obbiezione si può fare a tutto quanto precede, ed è: « Se non v'era più difficoltà da parte di Caronte a che Dante mettesse piede nella sua barca, perchè i due poeti non vi discesero subito e si fecero trasportare assieme a quelle anime che

furono tragittate sotto i loro occhi? » Il dubbio sta; ma la ri
sposta è altrettanto facile quanto l'apparente gravità di esso.

Dante nel poema è da considerarsi sotto un doppio punt
di vista; e come visitatore dei luoghi oltramondani, e come ar
tista. Come visitatore egli va osservando tutto e vuol rendersi ra
gione di tutto; però nel punto che ci occupa, egli non avev
ancora finito di osservare quanto c'era di notevole al passaggi
d'Acheronte, non sapeva cioè come le anime s'imbarcano, ch
mentre le une trapassano il rio, altre si vanno raccogliendo di qu
ecc. Tutte queste cose egli parte le vede, parte le sa poi, a guisa c
spiegazione, da Virgilio; e poichè, non ostante la via lunga, l
sua sollecitudine non doveva giungere a tal segno da traversare
luoghi visitati con tal furia come se avesse attaccato ai fianchi l'a
sillo di Io, Virgilio crede opportuno di tenerlo come spettatore
di indugiare per un poco il suo tragitto. Fors'anche Virgilio, ch
nell'inferno prevede tutto, ha già previsto la luce vermiglia e
resto, ed anche il suo sbalordimento, ed ha giudicato che quell
è il momento più opportuno per passarlo di là. Come artista, Dant
non solo deve rendere conto al lettore di quanto è necessario per
chè questi abbia un'idea completa di quanto avviene colà; no
solo deve presentare le cose in ordine naturale e chiaro; non sol
deve toglier via il troppo e il vano, ma non deve tacere nulla ch
sia importante e che abbia attinenza al soggetto. Ora una cosa all
quale Dante tien molto è quella bufera che si scatena all'ultimo c
qua dell'Acheronte. Questa bufera la quale è, secondo me, un sag
gio delle commozioni atmosferiche che a quando a quando si ver
ficano in quell'antinferno, non sarebbe più stata osservata d
Dante, se non forse per un rombo di tuono, nel caso che egli
fosse imbarcato con le prime anime. Metterla prima non poteva
altrimenti doveva sopprimere il tramortimento, che non gli avrebb
permesso di veder nulla; imbarcato che fosse, o non l'avrebb
intesa perchè lontano, o l'avrebbe intesa con meno forza e spa
vento; e ciò anche perchè gli effetti naturali, puzzo, grida, calor
freddo, ecc., hanno colaggiù soltanto azione tutta locale. Non g
restava quindi che di fare come ha fatto, cioè indugiare l'imbarc
e mettere lo stordimento in fine.

V.

Poichè ho avuto necessaria opportunità di dilungarmi a d
scorrere di questo passaggio d'Acheronte, e certo più che no
avrei voluto, mi si permetta di aggiungere, per finire, un'altra co

siderazione la quale risponde ad un'osservazione che si potrebbe farmi circa al modo come io interpreto la bufera che fece cadere Dante privo di sentimenti. E, studiando la cosa con più attenzione, vedremo forse di che natura potrà essere questa bufera e che durata avere; e quindi ricaveremo un'ultima e più di tutte efficace prova per convincere il lettore che il Poeta fu proprio passato nella barca di Caronte e che non v'ebbe intervento di angelo alcuno.

Il Puccianti, nello spiegare il *greve tuono* che rompe l'*alto sonno* di Dante, crede che questo tuono sia quello che fa seguito alla luce vermiglia veduta dal poeta, (questa il lampo, quello lo scoppio) e l'uno e l'altra insieme al vento e al tremuoto siano prodotti dall'avvicinarsi di un angelo. Che l' avvicinarsi di un angelo susciti delle bufere e dei tremuoti, sia pure nell'inferno, è assai difficile a sostenere, poichè ciò non avviene nemmeno alle porte di Dite: e sì che lì lo sdegnato *messo del cielo* poteva farsi annunziare con tutti gli orrori immaginabili, quando invece si contentò d'*un fracasso d'un suon pien di spavento*, *per cui tremavano amendue le sponde;* e ciò nell'intento di mostrare il suo sdegno a quei mille diavoli stizzosi che sfidavano caparbiamente l'ira celeste. Qui che, a conceder molto, al più al più si può dubitare che Caronte abbia provocata la collera divina (e se si accettano le conclusioni da me inferite più su, non l'ha provocata affatto, dappoichè si è acquietato alle parole di Virgilio) mettere una tempesta sì orrenda quale segno precursore della venuta di un angelo pacifico, mi pare che si pecchi di sconvenienza artistica, di eccessiva sproporzione tra la causa e l'effetto. Per conseguenza, io non credo che l'angelo possa aver provocata la bufera: viceversa poi, dovendosi la bufera spiegare senza dell'angelo, si avrebbe una prova di più, sebbene negativa, che questi non intervenne nel tragitto di Dante.

Ma non era questa la cosa alla quale io miravo, sibbene spiegare perchè non è possibile che il *greve tuono* che riscosse il poeta sia proprio stato quello prodotto a un tempo con la luce vermiglia che lo stordì, come il Puccianti ritiene assolutamente; e sarei in ciò d'accordo col Del Lungo il quale conforta il suo parere facendo rilevare che Dante dice *un tuono* e non *il tuono,* volendo farci intendere con l'articolo indeterminato che non lo destò quello che seguì alla luce rossa da lui veduta, ma un altro.

Si sarà da tutti osservato, che quando imperversa da lontano un temporale, noi vediamo dei lampi rossastri senza udire alcun tuono: al contrario, quando il temporale è vicino, si vede il guizzo incandescente della saetta che abbarbaglia la vista, e immediatamente dopo ci colpisce lo schianto del fulmine. Ora il tuono che

riscosse Dante scoppiò senza dubbio vicinissimo, altrimenti non avrebbe avuto la potenza di destarlo *come per forza:* egli quindi avrebbe dovuto vedere non già una luce vermiglia, ma il candido solco del baleno. Essendo invece il suo occhio stato colpito da luce vermiglia, se ne deve concludere che il tuono che accompagnò questa non potè essere inteso da lui per la distanza grande, e l'altro, il *greve*, che poi lo svegliò, ebbe origine insieme ad un baleno il quale, per essere egli assopito, non fu da lui veduto. Che si deduce da ciò? Due cose.

Prima: ritenuto per indubitato che il fulmine scoppiò da presso, la distanza di tempo fra il baleno ed il tuono non può essere stata che di pochissimi secondi. Tralascisi la considerazione della luce bianca e della vermiglia da me or ora fatta, e si ritenga pure che la vermiglia sia quella relativa al *greve tuono*, spiegandola coll'ammettere che Dante non abbia visto il guizzo del baleno perchè guardava altrove, ma abbia percepito soltanto il riflesso rossastro diffuso nelle tenebre; secondo il Puccianti, in questi pochissimi minuti secondi, Dante è caduto tramortito, l'angelo è venuto a lui, l'ha preso, lo ha tragittato all'altra sponda ed è sparito, e per di più il poeta ha potuto riposarsi gli occhi. Veramente è un po' troppo. L'atto stesso del cadere ha bisogno di qualche tempo; e se il tuono di quel medesimo baleno che lo fe' andar giù doveva svegliarlo, ei non s'era anco disteso per terra che quello doveva aver già intronato l'aria intorno a lui; per la qualcosa, anche se l'angelo fosse stato lì a riceverlo a braccia aperte, non avrebbe avuto il tempo di trasportarlo e posarlo. Ma l'angelo non era ancor giunto quando Dante cadde, e ciò basterebbe da solo a dimostrare la fallacia del supposto; nè gli angeli nel Poema giungono od operano mai così fulminei, specialmente quando fanno alcunchè di simile al lavoro dell'uomo. Abbiasi riguardo, se non altro, a quello che aprì le porte di Dite ed a quello che tragittò le anime a piè del purgatorio, e si vedrà che non si capisce perchè questo qui dell'Acheronte debba rovinare in tal modo da fare tutto ciò che su è detto in meno di quattro o cinque secondi, peggio di un uccello di rapina che investe un nido; ossia si capisce pur troppo, perchè senza tale furia non è possibile ammettere la spiegazione del Puccianti. Nè voglio tralasciar di notare che il sublime che il Puccianti sente in questo fulminio dell'angelo è un sublime *sui generis*. Il chiaro professore sa bene quanto ogni altro che il sublime bisogna cercarlo o nelle parole del poeta o in qualche fatto o idea da esso accennata ma che facilmente si sottintende: invece qui sarebbe tutto nella spiegazione non sicura nè facile del com-

mentatore, perchè, ripeto un'altra volta, di intervento divino nè prima nè appresso Dante dà il più lieve cenno. E poi, non parrà fuor di luogo, tanto quanto la bufera per l'arrivo dell'angelo, un sublime cosiffatto, data la situazione drammatica e lo scambio di solo poche vivaci parole fra Virgilio e Caronte? E che ragioni aveva l'angelo di far così in fretta da non lasciarsi punto punto vedere da Dante, neanche da lontano? Quando il *messo del cielo* rompe le porte di Dite il poeta sa toccare il sublime, e come! ma non con la furia sragionata, nè lasciando lavorare la fantasia degl'interpreti, ma dipingendo egli stesso la dignità e l'eccellenza di quello, e senza per nulla aver bisogno di addensare i fatti oltre il possibile o alterare i fenomeni naturali dei quali è noto quanto sia stato scrupolosissimo osservatore.

La seconda osservazione che si può dedurre è la seguente: che tuoni con ogni probabilità ce ne furono parecchi; qualcuno lontano, qualcuno vicino.

Or se si esclude che la bufera sia provocata dalla venuta dell'angelo, si deve inferire che fu suscitata unicamente per far perdere i sensi a Dante? Non credo che questo si possa ammettere; ed allora non ci resta da concludere che nell'Antinferno scoppino di quando in quando di tali bufere. Scrissi in altra occasione che Dante per la sua brevità spesso accenna fatti e circostanze di cui trascura di dare la spiegazione lasciando al lettore la cura di trovarla da sè. La bufera a me pare uno dei particolari che tocca a noi spiegare e darle il significato che deve avere nel poema. Questo non è il luogo di farlo, solo mi piace accennare che, se bufera ci fu, quella che Dante vide non dovette essere la sola; e perciò tra gli ignavi, sia o no accrescimento di pena, si hanno di queste commozioni atmosferiche, forse ad intervalli fissi, forse no. Se si potesse fare un'ipotesi senza che il poeta ci desse alcun fondamento nelle sue parole, io direi: Poichè il primo lampo, a cui senza dubbio succedette un tuono lontano, balenò allorchè Caronte era già da un pezzo andato via, e quindi si trovava sull'approdare alla sponda opposta, ed il secondo tuono scoppiò quando Dante fu portato di là con la seguente barcata di anime; si può credere che, come nel purgatorio ad ogni anima che vola al paradiso trema tutto il monte, qui, ad ogni barca di anime che giunge al primo cerchio dell'inferno, tremi la terra, or qua or là si sprigioni una raffica e scoppi un fulmine. Ma scrivo questa ipotesi perchè mi è venuta in capo, non ch'io la creda da raccomandarsi.

Veniamo infine alla prova irrefragabile da me promessa a principio di questo paragrafo. Essa è di natura estrinseca, quando

tutti gli argomenti fin ora addotti sono stati di ordine intrinseco
I commentatori, i critici, e quanti si sono occupati di questo luogo
hanno discusso, rigettato e approvato interessandosi della sola
persona di Dante; ma essi hanno fatto il conto senza l'oste, e
l'oste in questo caso è Virgilio. Il poeta latino è stato messo
addirittura nel dimenticatoio; e per quanto io sappia, nessuno s
è proposto la domanda: « In che modo Virgilio è passato di là? »
Questo è un dubbio interessante; perchè se, quando Dante s
destò, Virgilio si trovava accanto a lui, vuol dire che, ammettendo
Virgilio passato nella barca di Caronte, tra lo stramazzare pe
terra e il *greve tuono* dovette almeno intercedere lo spazio d
tempo necessario a che Caronte rivenisse, riempisse la barca d'ani
me e poi tornasse indietro e giungesse di là. Or si vorrà dire
che questo sia pure stato fatto nei tre o quattro secondi, e siano
anche dieci, i quali secondo il Puccianti intercedono fra la luce
vermiglia e il greve tuono? oppure si vuol sostenere che Virgilio
fu pure passato dall'angelo? che questi si cacciò l'uno sotto i
destro e l'altro sotto il braccio sinistro, come fossero due fasc
d'erba, e li abbia trasportati di là? Ovvero che, quando Dante s
destò, Virgilio doveva ancora varcare l'Acheronte? Se questo ora
si vorrà sostenere, io da parte mia sostengo che mi par di leggere
in quel principio del canto quarto che l'angelo ha anche fatto una
partita a dadi con Caronte. Ma non credo che si voglia arrivare
fino ad asserir ciò, perchè anche nel *Purgatorio* Lucia porta i
solo Dante, e Virgilio va *per le su' orme*. Resta dunque fermo
che questi passò con la barca come gli altri spiriti; ed allora
poichè si trovava accanto a Dante quando scoppiò il *greve tuono*
questo dovette scoppiare molto in là della luce vermiglia, la quale
perciò, come appunto per considerazioni meteorologiche s'è pro
vato, non ha nessuna relazione con quello. E se la luce vermiglia
non è lo sfolgorio del fulmine che dà il greve tuono, la suppo-
sizione della venuta dell'angelo, la quale si fonda soltanto su
supposto contrario, va immancabilmente all'aria.

E questo fia suggel ch'ogni uomo sganni.

G. DEL NOCE.

LA "VITA NUOVA„ E IL "CANZONIERE„ DI DANTE

TRADOTTI IN BOEMO (1)

Non da un giorno, ma nemmeno da un secolo, venne in luce a Praga la versione della Vita Nuova e del Canzoniere di Dante; prima tra i boemi, e la prima, se non erro, che si vedesse in uno o nell'altro dei paesi slavi. Nei quali paesi ognuno che abbia cura della nuova storia letteraria, interrogato chi possa essere il traduttore, risponderebbe: Jaroslavo Vrchlicky'; tanta è la meravigliosa fecondità di questo uomo, che nel fiore degli anni, o vestendo le sue fantasie, o rivestendo quelle dei grandi poeti, apre fra i cittadini boemi due strade di Parnaso, una straniera ed una nazionale. Il traduttore dei versi e della prosa dell'Alighieri, è appunto il Vrchlicky'; e anche tra noi, di quanto egli fece per la Commedia, per la Liberata, per il Furioso, per altri vecchi e nuovi dei nostri poeti, s'è già discorso più volte; ma ad ogni segno dell'amore che, da quando venne in Italia e ne uscì, le serbò sempre l'ingegnoso boemo, si sente la tentazione di ridire, plaudendo, le stesse parole. Bisognerà guardarsene e quindi andare per le vie più brevi.

Afferma il padre Cesari nel 1792 che « certo convien dire che i forestieri più studino in Dante che i nostri non fanno ». Dopo un secolo, non si metterebbero fuori questi lamenti; ma si vedrà che, da una parte e dall'altra, crebbero e nascono i segni della riverenza e dello studio, ora ardito ora umile; non per imitare in Italia lo stile del poeta, ma per intendere bene addentro tutto quello che nella vigorosa e feconda parola si contiene; non per fantasticare, oltre le Alpi, sulle teoriche dell'arte, ma per dare, con versioni ricche di vita, il ritratto pieno della poesia. Chi fatica sulla

(1) I titoli suonano così: **Dante Alighieri | Novy z'ivot** *Pr'eloz'il* [tradusse] *Jaroslav Vrchlicky'*. V *Praze,* J. Otto 1890. 8.° picc., p. 73. — **D. A. Básne' lyricke** [**Il Canzoniere**]. Pr'eloz'il J. V. — V Praze, J. Otto 1891. p. 131. Tutti e due i volumetti hanno altro frontespizio comune, con le parole. **D. A. Básnická díla** [opere poetiche].

Commedia, e la fa sua o dei suoi, dalla battaglia esce sudato e stanco solo ai più veementi resta la voglia e il brio da collegare alla più grand anche le opere più piccine; onde è raro il leggere, fatta tedesca o ingles o francese, la Vita Nuova, il leggere in note di altra musica le nobili rim del Canzoniere.

Dei più veementi e de' più fortunati è il Vrchlicky': e, preso in man il libricciuolo del giovane maestro, non volle tenersi del misurare attorn attorno l'arboscello che diventerà presto l'albero gigante. Nella *Vita* c' il poeta ed il retore; l'uno canta e l'altro pesa l'alito che esce dall'innamorato petto di lui; l'arte del trovatore armonizza le strofette, l'arte de glossatore le sminuzza, ne scruta ogni briciolo, vuol guidare un torpent lettore. Forse a parecchi di noi piacerebbe che il retore fosse rimasto nell sua scuola; ma nessuno che rispetti le tradizioni di famiglia, e i padri pi degni, mette la mano audace su quelle frangie. Di fuori potrebbero osare ad ogni modo il dare ogni cosa, lasciando che il libro dipinga meglio anch le costumanze dello scrittore e dei tempi, mostra che lettori possa aver Dante giovanetto tra i boemi; non degli schifiltosi, ma di quelli che gustano il frutto e il nocciolo: e mostra insieme che il volgarizzatore fa oper ad un tempo di poeta e di filologo.

Ma chi voglia, per questa ultima parte, che ogni volgarizzatore si mett a fare alle braccia coi copisti, e logorando gli occhi e il cervello, conquistarsi ogni parola, ogni apice, pecca assai; senza dire che codesto, nei nazionali, è dovere insieme e diritto; e in loro gli sbagli sono sempre e pi leggieri e meno frequenti che dove, a queste sottili opere d'indovino, s mettano gli stranieri. Segno di saviezza è l'astenersene; e se per le lingu morte è morto anche il giudice che può rimbeccare, è vivo per le vive giustizia vuole che sia severo. Il Vrchlicky' fece benone a seguire la tradizion italiana, a credere che l'ultimo libro, raccogliendo il frutto di molti coltivatori, dia maggiore ricchezza, e a tenersi ad un solo; così che professa d seguire la lezione che corre nella stampa del prof. T. Casini (1885), e non poteva naturalmente nel '90 prenderne a guida anche la seconda edizion che è del novantuno.

Senonchè si direbbe che il nostro boemo abbia sopra altra edizion tradotto, e poi ritoccato il lavoro sopra quella che egli cita, lasciando correre qualche piccola diversità; piccola, ma da non trascurare; onde egli c dirà la *gentilissima* donna (cap. XXX), che è in altri testi ma non in quell del Casini, e *cortamente* (*krátce pr'ed. tim.*, c. XXXII) invece di *certamente* e così in altro modo altrove.

Basterà avvertirlo e badare come nella lingua moderna si affacci a noi questo antico; e dico subito, con libertà, che un pò di colorito arcaicc anche nel boemo, non gli avrebbe nociuto; benchè io sappia quanto i

darne la misura sia cosa difficile; e difficilissimo, appena tu l'abbi trovata, non abbandonarla mai, essere dell'ottocento o del trecento, immaginarsi lettori che dormono da un pezzo e lettori che spirano e si muovono e non amano aggirarsi fra i sepolcri. E debbo aggiungere che al Vrchlicky', dove egli scrive di suo, in ischietta prosa, spesso escono dalla penna quelle voci latine che, passate per impuri canali, di genti nostrane o di germaniche, pare a me che guastino troppo la purità dello slavo e che ad uno strumento forte davvero scemino le forze; ma in questa versione se ne trattiene, e di quell'inforestieramento i saggi non sono che rari; così che l'italiano diventa slavoboemo e non boemolatino.

Non acconciare, non accrescere; vuole starsene, da uomo ligio, fedele al signore: e se nell'andatura del periodo, sparite quelle sfumature che un italiano, uso alla lingua del nostro secolo, vede subito, pare di andare più lesti, non è a dire che la versione parola a parola non ripeta quello che Dante voleva. Ne devìa, per trascuranza, il volgarizzatore di raro e in coselline di poco conto; benchè sia bene tenere anche questo e per rispetto all'Alighieri e per rispetto alla critica che è donna burbera e meticolosa.

Che il dire il poeta i suoi versi (che non è un *dettare*), si tramuti nello *scrivere* (cfr. c. XVI, XXXII, e peggio in *vers'ovati*, al capo XIX) mi dispiace: che, dove una stessa voce ricorre due volte, sia scambiata con due altre, mi dispiace (cfr. *gentili donne* e *gentile parlare* c. XVIII): e se *colui che se ne va* (c. XXII) è detto il *morto (zemr'ely')*, non si scema tinta alla pittura? e se il *tanto amore*, *quanto da la mia parte* (c. VI) diventa solo l'*amor mio (taková má láska)*, non è meno la forza?

Qua e là, a una seconda ristampa, il Vrchlicky' darà certo qualche ritocco: ed egli non negherà mai che nell'adorare i grandi un pò di superstizione, se non fa bene, è certo desiderata da chi pratica nel santuario. Di questo culto, che dirò pusillanime, mostrerò qualche segno. I *fedeli d'Amore* (c. III) sono anche fedeli *in* amore (*ve'rné v Lásce*), ma qualcosa di più, ne sono i zelanti cortigiani. Il *per cui t'ha così distratto questo amore?* è meno ambiguo che nel *ke komu* del boemo (c. IV). Non va letto *dissi questo sonetto* (c. XVI), ma *questo sonetto mi mosse:* e, nello stesso capo, *quale Amor mi facea* non è, come vorrebbe il boemo, *tutto quello che mi faceva.* Ove il testo pone *A che fine ami tu questa tua donna?* (c. XVIII) non va lasciato da banda il *tua*, che cresce affetto e vigore all'immagine. Al *chiaro* rivo (c. XIX) basta *jasná* e il *pru°hledná* è d'avanzo. Il sen gio *veracemente* (c. XXII) non è da dimenticare. *Incontanente che le lagrime m'aveano assalito* (c. XXII) non vuole virgole, e il *che* non è *perchè;* onde il *nebo* del boemo si cancellerà. Certo da correggere è quel luogo dove l'italiano vuole *avvegna che paia l'una e l'altra* (stanzia) *per una persona detta* (c. XXXIII) e vorrebbe il boemo *per l'una come per l'altra persona:* come le parole

del poeta, o anzi del suo cuore, *Vero è che morta giace la nostra donn* (c. XXIII) non sono di chi interroghi.

Chi si arresta a queste minuzie pare che censuri, e invece loda, loc assai: bocconi ghiotti non trova e va rodendo come può. Al buon tradu tore non so dir altro.

Dei versi che si intrecciano alla prosa non ho toccato perchè vogli discorrerne adesso, rammentando la seconda delle opere che dobbiamo Vrchlicky' cioè le poesie liriche dell'Alighieri. Mise da parte le spurie e quel che alle spurie somigliano: si tenne alla edizione popolare del Sonzogno (1 e, ai versi che se ne vanno liberi, congiunse le nobili canzoni che son commentate nel Convivio; ma solo la poesia, chè inutile gli pareva far più, *almeno per adesso.* Aggiungerei e *per lunghissimo tempo;* che male sa rebbe interpretare i bisogni e gli usi della letteratura straniera a suppor codesta smania nei lettori di porre gli occhi nelle parti più riposte d nostri tesori. Troppi frutti di eleganti narratori e di vigorosi pensatori, n quattrocento e nel cinquecento, getterebbero seme più fecondo, se trapian tati con amore e con arte: e se di tutte le opere dantesche i lettori son molto rari in Italia, pensiamo in Boemia!

Sonetti e canzoni, ballate e sestine, sono rifatte col ritmo stesso, co lo stesso ordine di rime, o alla fine del verso o nel mezzo, con una stichic uguale: e do questo nome all'alternare che fanno versi più lunghi e pi corti, senza che il ritmo ascendente si tramuti. Il Vrchlicky' fa miracoli davver e, nella facile abbondanza delle rime, si vede il destro artefice che a quest imprese faticò intelletto e memoria; se di fatica si può discorrere quand c'è da vedere buona natura di poeta vero.

Le note sono brevi, anzi brevissime, in un libro e nell'altro: e fors uno straniero amerebbe spesso una amica mano che lo reggesse; tanto l poesia, anche la più limpida, dopo cinque secoli s'intorba. Vero è che traduttore non ha tanti secoli sulle spalle e che la lingua giovane che eg usa fa da interprete: vero è che i molti e svariati commenti fanno paura cacciatosi nel labirinto, il Vrchlicky' penerebbe ad uscirne. Tra i glossato ne troverebbe più fecondi *poeti* di Dante stesso: e quello che *fanno* v contato tra le meraviglie. Ne vuole un saggio?

Non sono molti anni che un galantuomo di oltralpe, un abbachista

---

(1) Nella *Biblioteca classica economica,* ed ha il n. LII. Avrei voluto che il tradutto facesse più onore alle lunghe fatiche del Fraticelli e non si contentasse di una edizionci popolare: ad ogni modo perchè gli annalisti della letteratura dantesca veggano che cosa s tradotto, e con che ordine, basti questa citazione.

scoprì che nel casato dei *Portinari* si contano nove lettere e che, dentro al nome di *Bice,* c'è una i, la nona lettera dell'abbicì nostro. Il poeta, secondo questa nuova famiglia di ragionieri, col tre e col nove giocherellava di molto: e non meraviglierei che un altro acuto indagatore rivelasse all'attonito mondo che *Vergilius* fu scelto a maestro perchè il suo nome ha nove lettere, e quello della *Francesca* altrettante, e che in *Ugolino Gherardesca* ve ne sono diciotto, che è un rincarare la dose; senza dire che saltano agli occhi, bene aperti, gli enneagrammati anche nei titoli, in *Vita Nuova* o *La Comedia*, e sopra tutto nel nome dell'*Alighieri*, perchè le *nove* lettere e le *tre* i meravigliosamente si intrecciano e fanno più potente la magìa. Ma lasciamo da parte l'abbaco, la logistica e il libro dei sogni.

Lo lasciamo da parte e siamo già alla fine. Aggiungo solo che la Vita Nuova fu dal valoroso boemo dedicata a un italiano, come segno di affetto tra le nazioni: questi sa bene che per nessuna altra ragione ne avrebbe il diritto.

Padova, aprile, 1894.

E. TEZA

I GIRI DANTESCHI NELL' INFERNO SUPERIORE

Nel quaderno VIII-IX dell'anno I di questo giornale, ho letto una critica del mio studio della Malebolge. È la seconda volta che l'Agnelli riprende la questione. Si tratta d'un lavorino di sole 16 pagine, e continuando così, le osservazioni intorno a quel libello faranno presto un bel volume.

Manco male, se la questione diviene chiara. Dante parla più di cento volte del modo nel quale girano lui medesimo e Virgilio intorno all'asse generale del purgatorio e dell'inferno: Prima di me, non vi fu mai nessuno che facesse uno sforzo per spiegare il principio di quelle rivoluzioni. Non dico niente dell'idea d'un senso augurale, poichè conviene lasciare in pace i morti; pure, trattandosi d'un sistema geometrico, sul quale il Maestro insiste senza stancarsi mai di far distinzioni fra la destra e la sinistra, che sarebbero inconsistenti e stupidissime, se non avessero un carattere al-

legorico, è ovvio che nessuno può darsi il vanto d'intendere il poema, se prima non si vince quella difficoltà. È una X evidente, che si ritrova in ogni luogo; chi la lascia in disparte, confessa di non saper niente delle idee dell'Alighieri.

Il mio studio della Malebolge ebbe per iscopo di dimostrare con perfettissima esattezza quale fosse il sistema dei giri che si fanno su Gerione e nell'ottavo cerchio dell'*Inferno*. Poi, diedi la dichiarazione generale dell'allegoria del poema, basandomi su quei risultamenti, e pare che l'Agnelli ammetta per vera quella dichiarazione, che è cosa di massimo momento, poichè insomma è la chiave dell'enimma dantesco.

Quanto al movimento su Gerione e nella Malebolge, l'Agnelli è d'accordo con me, e veramente pazzo sarebbe chi volesse fare altrimenti, poichè sono cose geometriche, la cui certezza non soffre obbiezioni. Del resto, quella teoria fu spiegata all'Accademia di Marsiglia dall'egregio astronomo Stephan, direttore di quell'osservatorio. Spero che quei dantisti che sono incapaci d'intender le matematiche, saranno cortesi assai per ammettere, d'ora innanzi, la regola da me stabilita, cioè, che Dante segue il movimento del Medesimo, in tutto il suo viaggio di Malebolge, e in quelli del *Purgatorio* e del *Paradiso*.

Che segua il movimento dell'Altro su Gerione, sull'orlo di Malebolge e nel cerchio degli Eresiarchi, è cosa stabilita, anche per l'Agnelli, e qui, lo ripeto, a meno di pazzia o di sciocchezza insoffribile, non si può pretendere ch'io non abbia ragione.

Ma l'Agnelli vuole che negli altri cerchi dell'inferno superiore Dante giri secondo il movimento del Medesimo, come nella Malebolge. E le sue critiche vanno a colpire il mio concetto in parte ch'egli non conosce, e che il pubblico non conosce ancora. È vero che ho dimostrato quelle cose nelle mie *Considerazioni sur un passo del «Purgatorio»*, che furono pubblicate or sono dodici anni, e furono il primo saggio d'un' interpretazione scientifica delle opere di Dante; ma quel libello fu poco e male inteso, poichè non v'era anima viva in questo mondo che potesse sognare allora di ritrovar nelle allegorie del divino poema altro che enimmi. Del resto quei principî non sono di facile intendimento per chi non ha sotto gli occhi qualche figura che aiuti la dichiarazione verbale.

Nella piccola figura a destra del mio disegno, si vede lo schema generale del viaggio d'inferno. I poeti dovranno percorrere il gran cono che ha per asse la verticale di Gerusalemme, e per base il cerchietto, il cui centro è a Gerusalemme, mentre la circonferenza passa pel monte Ida. Sulla generatrice che va dal monte Ida al centro della terra si *dirocciano* i fiumi infernali. Dante e Virgilio prendono per punto di partenza la ripa destra dell'Acheronte, quasi quasi sotto Ida; poi vanno calando e descrivono, gi-

Inf. XII, 97.

Cammino dei Poeti
Bosco dei Suicidi
Caccia infernale
Monforte
Sabbione
Pier delle Vigne
Capaneo
Brunetto Latini
Cavalieri guelfi
Usurai
Flegetonte
f
Lucifero
CERCHII VIII IX
(Malebolge)
Obizzo da Esti
Eccelino
Dionisio
Alessandro
N
O
E
S
CERCHIO VII
(Violenti)
Folo
Chirone
Nesso
Ruina
CERCHIO VI
(Eretici)
Papa Anastasio
Pirro
Sesto
Attila
Rinier da Corneto
Rinier Pazzo
Stige
Farinata
Porta di Dite
Mte Ida
A
B
Gerusalemme

rando sempre a sinistra, quella linea spirale che ha il suo punto terminale in A, sulla ripa sinistra di Flegetonte. Allora Dante non è ancor volto per tutto il cerchio; manca per finirlo, il varco del fiume stesso, che non si fa. In A, viene Gerione e i poeti, imbarcatisi sulle spalle del mostro, fanno, sempre secondo la legge dell'Altro, vari giri, il cui numero e la cui grandezza rimane nell'indeterminazione. Così si giunge in B sul primo ripiano di Malebolge, e poi, percorrendo vari archi in senso contrario dei precedenti, e camminando verso il centro, Dante e Virgilio vengono a presentarsi di fronte a Lucifero, che tien le tre faccie rivolte verso Roma. Quindi, senza girare in nessun luogo ritornano alla superficie della terra, nell'isola del purgatorio, sempre da quella parte che è rivolta verso Roma, e vedono l'angelo che viene colle anime, dalle foci del Tevere, seguendo, com'è naturale, il cammino più breve.

Esaminiamo il dettaglio di quel viaggio, nella parte dell'inferno che risponde ai cerchi superiori, poichè, dal punto A in giù, non v'è più difficoltà di nessun genere.

Prima di tutto, è d'uopo considerare il giro che si fa intorno alla riviera di sangue. Virgilio e Dante scendono dalla ruina (si veda la gran figura) e contemplano i Centauri schierati come nel nostro disegno, di modo che per indirizzarsi a Nesso, Chirone dovrà volgersi *in sulla destra poppa.* Nesso, che è guida dei poeti, osserva come i primi dannati che stanno in fronte della ruina, sono immersi nel sangue fino alle ciglia; quindi si giunge in parte dove il sangue ricopre la parte inferiore della persona, e lascia libero tutto il resto. Finalmente, il liquido bollente *cuoce pur li piedi* e in quel luogo si passa al fiume. Nesso dice che dall'altro canto la profondità del sangue va crescendo e spiega che i dannati vi stanno rinchiusi, come nel primo recinto, che Dante e Virgilio costeggiarono per venire al varco. I tiranni si schierano simmetricamente, e sono, in certo modo, i medesimi da una parte e dall'altra. Di qua abbiamo due italiani: Obizzo e Ezzelino, e due antichi, Dionisio e Alessandro; di là, due antichi: Pirro e Sesto, e due italiani: Rinier da Corneto e Rinier Pazzo. Simmetrico di Monforte è Attila, e che questa simmetria non sia vana, lo dichiara apertissimamente il libro dell'Eloquenza Volgare.

Tutto dunque dimostra che i poeti fecero intorno al fiume un cammino eguale ai 180 gradi. Si vede poi che girarono ancora, sull'orlo della selva, prima di giungere sulla ripa di Flegetonte. Ma questo tratto non può esser lunghissimo; quindi si argomenta che la ruina era in parte quasi opposta al monte Ida, e rispondeva alla verticale di qualche luogo dell'Asia centrale, la cui longitudine orientale era molto maggiore di quella di Gerusalemme.

Queste circostanze ci permettono d'intender bene le parole di Virgilio, quando i poeti sono in atto di scender verso il settimo cerchio:

che i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
e il Carro tutto sovra il Coro giace.

Giunto alla bolgia dei barattieri, Virgilio dice che la luna *tiene il confine d'ambedue emisferi*, e il conto di Malacoda segna poi con esattezza assoluta l'ora di Gerusalemme, che sarà per noi quella che si chiama oggidì le sette antimeridiane. L'epoca in cui i Pesci si alzano sull'orizzonte risponderebbe alle cinque e mezza. Dunque, se fosse ora di Gerusalemme, i poeti, in un'ora e mezza, dovrebbero passare tutto il settimo cerchio, scendere alla Malebolge, e vedere le prime bolgie, fino a quella dei barattieri. L'ora e mezza non basta per leggere i nove canti del poema, che narrano quella lunghissima concatenazione di avvenimenti. Il fatto si spiega, per altro, in modo soddisfacente, se l'orizzonte sul quale spuntano i Pesci è quello d'un luogo situato a una ventina di gradi di longitudine a levante di Gerusalemme, poichè in quel caso abbiamo, all'incirca, un'ora e mezza di più.

Il Manetti, e molti altri, vollero assegnare certi valori arbitrarii alla lunghezza degli archi percorsi in qualunque cerchio o cerchietto. Di questi valori Dante non dice niente; l'unico punto in cui il suo testo determina la lunghezza dell'arco è quello della riviera del sangue, e qui abbiamo un mezzo cerchio intero, invece dell'arco stabilito dal Manetti, che è uguale a gradi 36. Del resto il Manetti si rese colpevole di varie assurdità geografiche, le quali sono veramente incredibili, e si slanciò, come anche il Vellutello e il Landino, in calcoli più ridicoli che mai.

Volendo sapere esattamente quanti furono i gradi degli archi percorsi dai poeti nei primi cerchi, mi pare indispensabile di chiedere informazioni a chi vive in inferno, e conosce i luoghi meglio di noi. E giacchè abbiamo, al tempo presente, delle società dantesche in Italia, in Germania, in Inghilterra e in America, non v'è dubbio che anche nella città di Dite ve ne sarà un'altra. Tocca ai benemeriti accademici stigiani di farci sapere la verità su quel punto particolare di dantologia.

Quando Virgilio e Dante sono sulla ripa di Flegetonte, il maestro dice all'alunno: *È tutto che tu sii venuto molto*, ecc. In quelle parole abbiamo una regola generale che si stende a tutto il cammino [percorso; se vi fossero delle eccezioni, Virgilio dovrebbe dirlo; non dicendolo, si dichiarerebbe per buffone, baggiano e imbecille, che vuol mistificare il discepolo invece di fargli imparar cose vere.

Ora, l'unico luogo in cui si determina, con senso preciso e schiettissimo, il modo che tennero i poeti nelle volte e nei giri, è il cerchio VI, e in quello, si gira senza dubbio secondo la legge dell'Altro.

Del resto, nel settimo cerchio, i poeti, dopo l'istante in cui Virgilio parla così, camminano sempre verso il centro, fuorchè sulla ripa dell'abisso,

quando fecero i dieci passi a destra, e nel vano immenso dove gli condusse Gerione. E in quelle circostanze si segue il movimento dell' Altro. È dunque ovvio che quel movimento si osserva in tutto il viaggio, fino alla Malebolge.

L' Agnelli fa a quei principî varie obbiezioni alle quali è facile rispondere.

a) Dice che la terzina *E tutto che tu sii* si riferisce, non ai giri, ma alle voltate.

Quest' idea è affatto contraria a quella di Dante, che spiega, al canto XIII del *Purgatorio*, come il sole si prenda sempre per guida, e come le rivoluzioni solari siano modelli dei giri nel viaggio mistico. Il sole non fa voltate; nòn fa altro che giri. Gira secondo la legge del Medesimo nelle ventiquattr' ore, e gira secondo quella dell' Altro, sul piano dell' eclittica in un anno. Appunto per osservare quella legge, si è fissato per l' angolo del cono infernale quello che esiste fra le verticali di Gerusalemme e dell'isola di Creta.

Veramente, se noi esaminiamo il movimento del sole nel giorno e sul nostro orizzonte, esso si farà sempre a destra. Ma fra i tropici, vi son dei casi in cui il giro si fa a sinistra. All' epoca del viaggio, la declinazione boreale del sole era uguale a 12 gradi. Ne segue che il suo centro percorreva in cielo il parallelo situato a 12 gradi dell' equatore. Dunque i poeti, camminando in terra in luoghi compresi fra quel parallelo di 12 gradi e la linea equinoziale, dovrebbero, per seguire la legge del Medesimo, girare a sinistra, e per seguire quella dell' Altro, girare a destra. Lo stesso si osserverebbe nel cammino infernale, nel quale, per tener conto della posizione del sole, si vuol considerare il punto della superficie del globo che giace sulla verticale dei viaggiatori mistici.

Per isbrigarsi da quella confusione, Dante fece il suo cono piccolo, e lo fece di tal modo che tutte le sue parti sieno al disopra del parallelo di dodici gradi. È facile dimostrare che non sarebbe così, se il cono dovesse stendersi fino a Cuma, come vogliono i chiosatori antichi.

I fiumi infernali segnano un punto della circonferenza del cono, e per questo dice Virgilio che Flegetonte è cosa notabilissima. Che Flegetonte cada veramente a perpendicolo, e, per conseguenza, secondo la generatrice del cono, lo dimostra il verbo *dirocciare,* che esiste in varie lingue latine, e particolarmente nel dialetto dei nostri alpigiani del Delfinato, i quali dicono *se dérocher* per esprimer la disgrazia di chi viene a precipitare in qualche abisso di quei monti.

b) Dice ancor l' Agnelli che se Dante e Virgilio camminano sulla ripa sinistra di Flegetonte, Virgilio, volgendosi a destra, come narra il testo del poema, non vedrebbe l' alunno. E il motivo è questo. Dante cammina dietro Virgilio e Virgilio, secondo l' Agnelli, è nel mezzo dell' argine, mentre Dante, conversando con Brunetto Latini, deve rimaner sull' orlo. Si

veda il nostro disegno. È ovvio che in quel caso Virgilio, per veder Dante, dovrebbe volgersi a sinistra e non a destra. L'Agnelli, dunque, ha mille volte ragione. Manca però certa dichiarazione, ch' egli non vuol fare. Egli dovrebbe dimostrare che Virgilio sceglie il mezzo dell'argine per fare il suo cammino. Di questo Dante non dice niente. Ecco dunque il motivo per il quale mi parve di dover distinguer due Virgilii differentissimi l'un dall'altro: il primo è il Virgilio di Dante, e l'altro è quello che, con buona pace del mio critico, mi ostinerò a chiamare *agnelliano*.

c) L'Agnelli vorrebbe che Dante, dopo i suoi dieci passi, ch' egli fa a destra, dovesse continuare il suo cammino, e a destra ancora, per esaminare gli usurai. E giacchè nel mio concetto questo è impossibile, ne segue che gli usurai sono nemici acerrimi di me.

Io, invece, li tengo per ottimi alleati e amici.

Giunto sull'orlo di Malebolge, Dante, che è sempre sull'argine di Flegetonte, si volge *alla destra mamella,* e cammina verso il fiume, sempre trattenendosi nell'argine, ove non cade la pioggia infuocata, e allontanandosi dal sabbione *per ben cessar l'arena e la fiammella.* Che l'argine sia largo assai per farvi dieci passi, è un punto che ogni Fiammingo mi concederà agevolmente, poichè nei Paesi Bassi, sia a Cazzante, sia altrove, in tali argini, se ne possono far venti e più; e guai se non fosse così, poichè l'Oceano, quando viene a infuriare, non fa scherzi, e bisogna resistere alla sua rabbia edificando piccoli monti di terra e di pietre.

Ma l'argine dantesco non s'innalza troppo al disopra della landa. È un marciapiede di un metro d'altezza al più, e se non fosse tale, Brunetto Latini, che cammina nel sabbione, non potrebbe prender Dante per il lembo della veste; io credo che l'Agnelli immagini le cose altrimenti, basandosi forse sulle fantasticherie del Doré, che dipinge i poeti sdrucciolando in un profondissimo burrone alpino, quando fanno i dieci passi alla destra mamella.

Dal marciapiede l'Alighieri vede il sabbione e poi lo vede anche quando si è fatta quella discesa a destra, poichè il marciapiede non ha l'altezza che dovrebbe avere per tagliar la vista a nessuno.

La pioggia di fuoco cessa sull'argine e cessa tuttavia sull'orlo dell'abisso. Su quell'orlo dunque s'incammina il poeta per osservare gli usurai (si veda il disegno), dei quali si può dire come del Tasso di Virgilio: *Sedet, aeterumque sedebit Infelix.*

Prima vede i due fiorentini, poi il Padovano dalla scrofa azzurra. Questi gli dice che il *suo vicin Vitaliano* avrà il soggiorno eterno di dannazione *dal suo sinistro fianco.* È forza dunque che alla sinistra di quel dannato vi sia un luogo vuoto, come sul nostro disegno, mentre alla sua destra non v'è posto per Vitaliano, ritrovandovisi i fiorentini.

Si mettano gli usurai, come vuole l'Agnelli, sulla ripa destra del fiume, e si metta anche Dante su quella ripa. Egli allora, facendo la sua visita a quei signori, passa in primo luogo i fiorentini e poi ritrova il padovano, che gli ha a sinistra, in tal modo che il luogo per Vitaliano è occupato invece d'esser libero.

Così si vede come la parola *un pò più oltre* voglia dire: a distanza un pò maggiore, sia a destra, sia a sinistra. L'Agnelli vorrebbe che abbia per significato preciso: *un pò più in là*, sempre dalla medesima parte, cioè, camminando sempre a destra. Le espressioni del padovano dimostrano matematicamente che quel modo d'intender la frase è affatto contrario al concetto di Dante.

d) L'Agnelli dice che Chirone, invece di mandar Nesso a fare il giro coi poeti dovrebbe piuttosto mandar Folo, e che Nesso, ritrovandosi come si vede nel nostro disegno, non può esser guida per girare a sinistra, poichè dovrebbe varcar Chirone e Folo, cosa che all'Agnelli pare impossibile.

Per questo potrei rimettermi a Chirone stesso che è il caporale di quei birri. Confesso che la difficoltà dell'Agnelli mi sembra piuttosto fanciullesca.

Ma è d'uopo osservare che i centauri, cerchiando il fosso per volere divino, sono costretti a girare a destra, secondo la legge del Medesimo. Quindi, venendo da quella parte, il primo che vede i poeti, li minaccia. Poi si schierano di fronte a Virgilio e a Dante, ed è naturale che vengano a schierarsi come dice Dante, e nel modo raffigurato dal nostro disegno. Nesso, che venne in primo luogo, è a destra di Chirone, il quale è più prudente e più possente degli altri due. Dovendo dimostrar la sua forza all'alunno, è giusto che Virgilio lo metta nell'obbligo di dargli per guida appunto quel temerario che prima voleva tirargli delle frecciate.

e) Finalmebte vengo al sistema che l'Agnelli mi attribuisce, e che non si leggerà mai in nessuno degli scritti miei, poichè è cosa direttamente contraria alle mie idee e teorie, non solo sulle opere di Dante, ma sulla poesia, e sull'arte in generale, e forse anche su tutte le cose della vita e del mondo.

Su questo dunque mi stenderò con qualche dettaglio.

Il poema dantesco ha un senso letterale dei più chiari e dei più precisi, e quanto a me confesso che quando leggo le chiose colle quali si vuol spiegare quel primo senso che è base degli altri, non posso intenderle bene, o, per meglio dire, non posso intender come vi siano uomini che scrivono postille di quel genere, postille per esempio come questa:

come la mosca cede alla zanzara

» COMENTO. — *Zanzare*, piccoli vermi alati, che hanno un acutissimo » pungiglione ».

Dunque il senso letterale si spiega da sè stesso, fuor che in certi casi

eccezionali, come saranno quelli nei quali Dante accenna a avvenimenti storici poco conosciuti.

Ma oltre al senso letterale, è forza che ve ne sia un' altro, allegorico e mistico, e forse più d'uno solo, giacchè il poeta parla in ogni luogo di giri a destra e a sinistra, delle ore e dei giorni precisi, del suo viaggio, delle posizioni di Virgilio, Beatrice, Folo, Nesso, Fialte, Aletto, Stazio, che gli si mettono a destra o innanzi o indietro, e di Beatrice che è un quadrato che ha per radice la santissima Trinità, e via discorrendo. Ed egli sarebbe un indegno e spregevolissimo buffone, se dicesse tutte quelle cose senza voler rinchiudervi qualche senso determinato, che non sia però cosa frivolissima, e cosa bambinesca, come il senso augurarle che alcuni vollero ritrovar nelle voltate della Malebolge e dell' inferno superiore.

Chi legge il divino poema si accorge subito che la visione si svolge in una settimana, e che quella settimana risponde al plenilunio, e che quel plenilunio vien dopo l' equinozio di primavera. Quindi è forza ammettere che nel concetto di Dante, gli avvenimenti del poema rispondano a certe cose che si fanno nella settimana pasquale.

Si prenda poi il passo del *Purgatorio*, nel quale il poeta si ritrova innanzi all'angelo, che apre la porta del regno della penitenza. Qui l'allegoria diviene evidente, e evidente in tal modo che forse fra i chiosatori antichi e moderni non ve ne sarà uno solo che si rifiuti a dichiarar l'angelo per figura simbolica del prete confessore.

Ma il poeta si limita a inginocchiarsi, a percuotersi il petto tre volte; dopo quelle azioni sacramentali, egli non dice quali sono i suoi peccati, e l'angelo, invece d'assolverlo, gli dipinge in fronte i sette *P* che sono segni di colpe, che opprimono la coscienza, che lasciano la via aperta al rimordimento e al dolore.

Dunque la confessione è imperfetta, e dovrà continuarsi nel rimanente del poema. Veramente il discepolo si dichiara colpevole di superbia, d'invidia, di lussuria. Quest' ultimo peccato è il più grave, e mentre i sei primi *P* vengono cancellati nei rispettivi gironi, il settimo rimane fino all' epoca in cui Dante s' incontra con Beatrice.

Beatrice gli rimprovera aspramente i suoi delitti, esige un amarissimo pentimento, e poi concede il perdono, e conferisce la purificazione perfetta. In somma Beatrice è quella che dà l'assoluzione.

Che sarà dunque Beatrice?

Sarà simbolo del prete? Di certo no. Ma il prete non può assolvere altrimenti che in virtù della potenza ch' egli riceve dalla Chiesa. E quella potenza medesima, chi la diede a la Chiesa? Iddio. Non v' è dunque altro rimedio che considerar Beatrice come simbolo della Chiesa cristiana, poichè non può esser nè Iddio, nè il prete.

Veramente, in tutto il poema del *Paradiso*, Beatrice spiega al discepolo i misterii religiosi. Veramente gli angeli cantano, quando Beatrice si avvicina: *Veni, sponsa de Libano.* E chi è quella sposa del Cantico biblico? La Chiesa, la Chiesa, e la Chiesa. Beatrice è miracolo, è quadrato che ha per radice Iddio medesimo. Per tutti i padri, per tutti gli apologisti, l'esistenza della Chiesa è un miracolo, che procede della sola potenza divina. Beatrice è tale che *non può mal finir chi le ha parlato:* e tale che sola per lei *l'umana specie eccede ogni contento* del cielo inferiore; dunque per lei sola la specie umana s'innalza alla vita divina. Beatrice si adora in vita e in morte; così si considerano in lei i due aspetti della Chiesa, la Chiesa militante, e la Chiesa trionfante. Tralascio altre prove, che sono innumerevoli.

Siamo nella settimana pasquale. La Chiesa conferisce al fedele il sacramento della penitenza, del quale è simbolo tutto il poema del *Purgatorio.* Che farà il cristiano pentito, *puro e disposto a salire a le stelle?* È vano il voler resistere all'evidenza. Dopo la confessione, verrà l'Eucaristia.

E nelle regioni stellate, Beatrice aspetta Gesù Cristo, che scende dall'Empireo per unirsi col fedele, lo aspetta come l'uccello aspetta l'alba matutina per dar l'alimento ai pargoletti. L'anima di Dante *si fa più grande*, s'innalza al di sopra di sè stessa, e anelante *tra quella dape*, cede alla *virtù da cui nulla si ripara.* Chi non è cieco apra gli occhi, e guardi; per i ciechi non scrivo e non voglio scrivere.

Se il *Purgatorio* risponde alla confessione e il *Paradiso* all'Eucaristia, l'*Inferno* che sarà? Deve esser cosa che, nel sistema dei sacramenti, e nel principio del tempo pasquale, vien prima della confessione; sarà dunque l'esame di coscienza. Sarà quella contemplazione metodica, lunga, terribile, rischiarata dalla fantasia ardente del poeta, che ci mette innanzi agli occhi, sotto forma di tormenti, ogni vizio umano, ogni passione cattiva, dimostrando a chi legge come la massima pena del delitto sia di vivere nel delitto medesimo.

Ma quale è dunque, fra quei peccati d'ogni genere, il peccato massimo del poeta, del visionario, dell'uomo ideale, del mistico amante di Beatrice?

Nella Vita Nuova e nel Convito si risponde a quell'interrogazione con chiarezza maravigliosa e impareggiabile eloquenza.

Il visionario fu infedele. Si dimenticò dell'amore di Beatrice, e seguendo *false immagini* del bene e del vero, volle ritrovar la felicità nelle antiche lezioni della Filosofia. Fu errore, errore crudelissimo; la donna gloriosa ma fredda e insensibile degli Stoici, degli Epicurei, e degli Eleati, non si degnò di rispondere a quell'amore.

Ma fu questo veramente errore di Dante? Di certo no. Fu errore del-

l'umanità medesima, e il poeta fiorentino, schivo di parlar di sè, prese la propria persona per simbolo delle nazioni che dopo lunghi raggiri nelle tenebre del paganesimo, si slanciano finalmente, colla Chiesa per guida e per maestra, e per vera donna d'amore, nelle vie immortali della felicità.

Che sarà quella felicità? Lo dice nel suo più bel capitolo. il bellissimo libro del Convito. Nella vita di quaggiù sarà imperfetta, poichè consiste sulla perfezione d'ogni virtù. E nel nostro mondo, possono bensì esser quasi perfette le virtú della vita attiva; ma quelle della vita contemplativa saranno imperfettissime, e non possono esser altrimenti, prima dell'ora in cui l'*Atene celestiale* apre al fedele le sue porte mistiche.

Se Beatrice è quella che conferisce i sacramenti, e concede al cristiano la felicità in questa vita e nell'altra, il poema del *Paradiso* sarà il quadro in cui si contempla quella perfezione delle virtù.

È inutile dimostrare che la visione di Giove risponde alla giustizia, quella di Marte alla Forza, e quella del sole alla Sapienza. Son principii evidenti. In Saturno la gloria della vita monacale è simbolo della Temperanza.

Nei pianeti inferiori, si osserva l'imperfetta Carità in Venere, la Speranza imperfetta in Mercurio, la Fede imperfetta nella Luna. Finalmente, nel cielo stellato, l'esame apostolico del cristiano ci dimostra le tre virtù senza maccchie, e senza difetti.

Volendo percorrere, nei suoi giri, questo spazio immenso, l'uomo può, fino a certo istante, andare innanzi, da sè stesso, e colle proprie forze. Egli ha la scienza del bene e del male. Non l'avrà perfetta, senza gli ammaestramenti della Chiesa, e perciò noi lo vedremo seguire, al principio del viaggio infernale, la legge dell'Altro, e poi sul fine di quel viaggio, uniformarsi alla legge del Medesimo, che si osserverà allora in tutto il rimanente della visione.

La chiave di quei misterii è appunto quella che Dante ci mette in mano, quando spiega, nel Convito, chi sia la Donna pietosa della Vita Nuova.

Fra i massimi nemici delle verità dantesche primeggia lo Scartazzini, per i suoi lunghi e indefessi lavori, e per il grande amore ch'egli dimostra per le chiose. Egli si accorse, meglio d'ogni altro, del pericolo al quale veniva esposto il vecchio edifizio dei comenti, e fece sforzi grandissimi per dimostrare che la donna del Convito non fosse persona simbolica, ma vera fanciulla viva, materialmente amata da Dante. In quella guerra, ch'egli fece alle dichiarazioni del poeta, era forza che il poeta medesimo fosse il vittorioso. Ma non si può negare che le difese del chiosatore furono esposte veramente per il meglio, e che quel capitolo dell'antica scienza dantesca, è degno d'investigazione filosofica, come esempio bellissimo delle aberrazioni dell'ingegno umano.

Noi abbiamo dunque, nell' opera di Dante, due opere diverse, il cui andamento si svolge in modo che non è sempre identico, nè sempre il medesimo, come vorrebbe l'Agnelli, che mi rimprovera di vedere nell' interno superiore il simbolo letterale e determinatissimo dell' esame di coscienza imperfetto, nel quale non si vuole introdurre l'ammaestramento della Chiesa, con tutto che il cerchio degli Eresiarchi faccia parte di quel regno dell' altra vita.

Quando due opere d'arte hanno intime connessioni e intimi legami l'una coll'altra, può essere che, in certi casi, ammettano diversità d' ogni genere, e anche, dev' esser così, poichè il procedimento della prima è talvolta più generale di quello dell'altra.

Questo si osserva continuamente nell' arte del canto. La medesima frase musicale si adatta con bellezza ed esattezza maravigliosa ai pensieri diversi, e anche opposti, che vengono dichiarati nel poema. Gli esempii sono frequentissimi. Volendo addurre un esempio unico, prenderò il duetto di Linda e del Marchese, nella Linda di Chamounix. Le offerte indegne, e l' ipocrisia sprezzante del vecchio drudo si cantano colle medesime note che il rifiuto glorioso della Linda, e qui non si può dire che si tratti d'arte inferiore: si tratta forse del più bel pezzo di musica buffa del teatro italiano, e si tratta di recitativi obbligati, cioè del genere nel quale il legame del canto colla poesia è il più stretto possibile.

Lo stesso avviene nelle cose della vita umana. Il Cesare, il filosofo, il poeta, sono individui che hanno due vite diverse. Hanno la vita umana semplice, che è quella degli uomini volgari, hanno la vita gloriosa e immortale che è cosa mistica, ideale, e divina. Giulio trionfatore di Roma soggiace all'amore immondo di Nicomede; il Galileo che spezza con mano invitta e forte le macchine celesti di Tolomeo dichiara innanzi ai giudici del tribunale, di rinunziare alle opinioni pittagoriche.

L'opera di Dante non sarebbe nè artistica, nè umana, nè vera, se quella medesima indipendenza non vi si dovesse ritrovare fra il poema volgare, letterale, semplice, che tutti possono intendere e vagheggiare, e il sistema teologico profondo che si nasconde nelle portentose allegorie del massimo maestro. I due sensi possono in certi luoghi unirsi e vincolarsi con tale e tanta forza che vengono a confondersi in uno solo, come nell' esame degli apostoli nel cielo stellato. Ma in generale sono separati e diversi, e se non lo fossero, allora invece delle tre divine canzoni, si avrebbe qualche romanzo freddo e intollerabile, come la Clelia della Scudéry colle immagini del viaggio d'Amore che si fa dal viaggio di *Petits Soins* al fiume del *Tendre.*

Riprendiamo dunque la comparazione del canto. Non sempre sarà unica la melodia che si adatta sulle parole. Talora accade che la voce si riposa,

e che i violini vengono a introdurre anch'essi un sistema di melodia affatto nuovo, e differentissimo di quello che si forma sulle labbra dell'uomo.

Così, nel poema di Dante, vedremo di quando in quando, mentre l'allegoria generale tace, e in certo modo sparisce agli sguardi del contemplante, altre allegorie, diverse dalla prima, che verranno a unirsi col senso letterale. Fra queste, la più gloriosa è l'allegoria astronomica, nella quale il poeta si dichiara per avversario del sistema tolemaico. Abbiamo ancora l'allegoria politica, tanto vagheggiata nelle chiose, e considerata fin qui come cosa di prim' ordine, mentre i fatti dimostrano che quei cenni sono di pochissima importanza per l'intendimento generale delle tre canzoni.

Ora vengo agli Eretici.

L'Agnelli dice che « a esaminare le colpe d'eresia non basta la sola » ragione, nè la filosofia morale ..... che i peccati d'eresia non possono » appartenere se non a chi è o fu una volta tra i fedeli, ecc. »

Va benissimo, e anche per me l'eretico è quel cristiano che non vuole obbedire alla Chiesa, e fa per esempio quel che fecero Ario, e Sabellio, che vengono menzionati nel poema, e sono egregii esempii di tal peccato. Ma Dante non giudica opportuno di metter Sabellio, nè Ario nelle arche del suo sesto cerchio.

In primo luogo abbiamo Epicuro.

Che razza d'*eretico* è costui?

Poi tutti i suoi seguaci. Ma pare che vi siano eccezioni, poichè Orazio disse di sè medesimo: *Cum ridere voles Epicuri de grege porcum*, ed egli fa il suo soggiorno nel castello del Limbo, invece di essere abbruciato con Farinata degli Uberti, e con Federigo.

E Federigo? Fu veramente seguace d'Epicuro quell'imperatore? Ma allora non fu eretico, fu pagano, fu uomo che del domma cristiano non ammetteva niente. E come và che di questo rimprovero non si fa parola negli atti del Concilio di Lione? Sarebbe forse per isquisitissima delicatezza del papa?

Quanto a Farinata, egli medesimo spiega il suo peccato con parola di tale e tanta eloquenza, e in versi così belli e ardenti, che il dubbio non può esistere. Quel peccato è lo spirito di parte. Farinata è dannato perchè ghibellino, e lo stesso si dirà del Cardinale e di Federigo; e di Cavalcante si dirà che è dannato perchè guelfo, fin al giorno in cui la storia ci rechi documenti per dimostrare come un vecchio nobile fiorentino del duecento potesse vagheggiare le dottrine filosofiche d'Epicuro, del quale è probabile ch' egli non sapeva nemmeno il nome.

Poi abbiamo papa Anastasio. Qui sarebbe lungo l'elenco delle bestialità e sciocchezze che vennero infilzate dai chiosatori. Sarebbe anche affatto

inutile. Chi non sa la storia dei bassi secoli può impararla agevolmente in qualche *Handbuch* tedesco, o manuale italiano. Dante sbaglia. Invece d'un papa, si tratta d'un imperatore, e questi veramente fu eretico, ma eretico eutichiano. Ciò vuol dire che non teneva per doppia la natura di Gesù Cristo. Credeva che Gesù Cristo non avesse la natura umana, e avesse la sola natura divina.

La considerazione di quell'eresia ritorna con grandissima frequenza nel poema. Giustiniano dice, nella visione di Mercurio, che prima di por mano alla compilazione delle leggi credeva *una natura in Cristo esser, non fine*. Si sà che quell'imperatore fu eutichiano, e poi ritornò alla fede romana, e cattolica. Ma Dante vuol farci intendere che le sue leggi sarebbero cattive, s'egli le avesse dettate quando era guelfo.... mi è sfuggita quella parola: diciamo piuttosto eutichiano. La parte guelfa distrugge, nell' edifizio politico dell'imperio, la potenza temporale e umana, che è quella del Cesare, e l'eresia eutichiana cancella in Gesù Cristo la natura umana. Da una parte come dall'altra, ciò che doveva rimaner doppio diviene semplice, e diviene tale per esagerazione del principio divino.

Nell'inferno dei sodomiti abbiamo Brunetto Latini, il vescovo Andrea dei Mozzi, il giurista Francesco Accurzio, — la cui segnatura si legge nelle carte dell'Archivio di Marsiglia (Liasse B, 365) in un trattato d'alleanza fra Carlo d'Angiò e alcune città di Lombardia, — Guidoguerra, Jacopo Rusticucci, Guglielmo Borsiere, Tegghiaio Aldobrandi, tutti guelfi. Strana coincidenza in verità. Si dovrebbe dunque ammettere che fosse obbligatorio quel vizio nella fazione guelfa di Firenze e deil'alta Italia, e che gli scrittori ghibellini, per gentilezza e cortesia, non ne abbiano mai detto parola. Ma il più stupendo di quei sodomiti è Prisciano. Di quel povero uomo non si sà nulla di nulla, se non che fu grammatico dei bassi secoli come Dante. La sua ombra potrebbe maledire l'ingiustizia e la parzialità di Dante, che schiera Donato, nella visione del sole, fra gli spiriti eletti, e rinchiude il suo infelicissimo collega nel cerchio infernale, non senza imporgli la macchia d'un vizio piuttosto brutto. E per questo non si vedono ragioni, se non sarà forse che il poeta voglia far buffonate, e mistificare i posteri.

Ma il nome di Prisciano rassomiglia assai, (se non è del tutto identico) quello di Priscilliano, eretico dei bassi secoli, che non voleva riconoscere in Gesù Cristo la natura umana.

Chi nòn vuole ammetter quella confusione nei nomi osservi pure un'altra confusione del medesimo genere, che esiste fra Eutiche, eresiarca, e Eutiche grammatico del sesto secolo, e discepolo di Prisciano.

Mi fermo in quella via, che è troppo lunga per esser percorsa in un giorno solo. Mi limito a dire che gli eretici danteschi son guelfi e ghibel-

lini, tutti infiammati dello spirito di parte, e infiammatissimi per l'esiglio, che pare a Farinata il massimo tormento, e il massimo disonore. E sul letto infuocato, egli quando si rammenta che i suoi figli non seppero imparar l'arte del ritorno, esclama che la sua vera dannazione è quella, piuttosto che l'inutile tortura dell'inferno materiale.

Il corpo della patria è il recinto della città; è l'insieme dei palazzi, delle case, dei beni dei cittadini. L'anima è l'amore della patria medesima che rimane vivo nel cuore dell'esigliato. E per questo dice, nella nostra poesia, l'eroe romano esigliato e libero e glorioso:

Rome n'est plus dans Rome; elle est toute où je suis.

Queste son le verità morali e politiche che il guelfo e il ghibellino non possono intendere. *Fanno l'anima morta col corpo*, al modo del falso e allegorico Epicuro che giace nei sepolcri con Federigo e Cavalcante.

Pare veramente al mio critico che queste non siano idee da giudicarsi *colla sola ragione*, e *colla filosofia morale?*

S' egli mi risponde di no, gli farò altre richieste. Voglio che mi dica quando e come fu battezzato Epicuro, e per qual grazia Dante volle risparmiare a Orazio il supplizio del suo maestro di filosofia, e quali furono i motivi potentissimi che i Padri del concilio di Lione seppero ritrovare per astenersi d'ogni rimprovero sull' epicureismo di Federigo.

DR. PROMPT.

CHIOSE DANTESCHE

IL LUNGO SILENZIO DI VIRGILIO

[*Inf.*, I, 63].

Il sig. E. Bertana, non sodisfatto a ragione del valor letterale attribuito dai più al verso

chi per lungo silenzio parea fioco,

ne propone un altro (1), maravigliandosi che « a tanti valentuomini » sia sembrata « necessaria e legittima... per quanto strana e forzata » la nota interpretazione: «... Virgilio che morto da lunghissimi anni e rimasto per lunghissimi anni in silenzio, pareva debole di corpo e di voce: di voce sopratutto ».

(1) V. *La Biblioteca delle scuole classiche italiane*, an. VI — serie 2, n. 3, 1 nov. 1893.

Riassunta così la chiosa, egli principia dal negar valore a quella che il Blanc disse *la gran prolessi*: « Qui non è Dante che anticipi il racconto di ciò che sa; qui son piuttosto i suoi espositori che vogliono fargli dire ciò che non dice e, peggio ancora, ciò che non avrebbe certo potuto e voluto dire »; fioco non è infatti chi a breve distanza dalla [propria apparizione « fila un discorso di cinquantanove parole... per dire: — Son l'ombra di Virgilio — semplicemente ».

« Ma perchè poi avrebbe dovuto esser *fioco* Virgilio?... Già si stenta un po' a capire come il silenzio indebolisca la voce; comunemente si suppone invece che l'afonia venga più dal troppo parlare che dal troppo tacere;... il *nobile castello* dove Virgilio dimora nel Limbo, non è... un convento di trappisti,.... gli *Spiriti magni* parlan tra loro...:

parlavan rado con voci soavi »,

e non già con voci *fioche*. « Dunque il senso letterale... un senso ragionevole... è ancor da trovare; ed alcuni chiosatori antichissimi e recentissimi,... di questo verso non diedero che un' interpretazione allegorica ».

Qui il sig. Bertana cita il noto passo del Convivio [II, 1] ove, a proposito delle varie *sentenze*, Dante afferma l'impossibilità di « venire alle altre, massimamente all'allegorica, senza prima venire alla [sentenza] litterale »; e, rilette le due terzine:

Tal mi fece la bestia senza pace
  che venendomi incontro a poco a poco,
  mi ripingeva là dove il sol tace.
Mentre ch' io ruinava in basso loco
  dinanzi agli occhi mi si fu offerto
  chi per lungo silenzio parea fioco,

rileva il « riscontro evidente » dell'*audace catacresi* ch' è qui nel terzo verso con quella del V canto:

Io venni in loco d'ogni luce muto.

« *Dove il sol tace* vale quanto *dove il sole non splende*, cioè dove son tenebre; *loco d' ogni luce muto* val quanto *luogo privo d'ogni luce*, cioè buio, tenebroso ancora ».

Si prenda quindi il *silenzio* nel senso traslato di *tenebra* e si osservi « la giacitura — Dante amava codesti parallelismi — dei due *ultimi* versi » delle terzine citate; e si dovrà « intuire che all'espressione metaforica del primo [*Mi ripingeva là dove il sol tace*] risponde la forma del secondo [*Chi per lungo silenzio parea fioco*]; l'una metafora prepara e rischiara l'altra ».

« Posto dunque che quel *silenzio* sia il silenzio del sole, cioè la tenebra, il racconto può essere così tradotto: — Mentre ch'io rimaneva in basso loco, *dinnanzi* agli occhi mi si fu offerto chi per lungo silenzio *del sole*, cioè per essere lungamente rimasto dove il sol tace, fra le tenebre, pareva fioco, cioè pallido, smunto, di sembiante spettrale ».

La difficoltà del non trovar « altro esempio di *fioco*, come aggettivo di colore,.. nella Commedia » potrà apparir ben lieve chi ripensi che Dante dice *fioca* anche la luce [*Com' io discerno per lo fioco lume*] « e dalla luce al colore è breve il passo, poichè luce e colore, sostanzialmente, sono la stessa cosa ».

Or come potrebbe il sig. Emilio Bertana spiegare un'altra e men lieve difficoltà che gli si facesse notare?

Per assumere cioè « quel scialbo colore di chi non vede da molto tempo la luce », è poi vero che Virgilio fosse « *lungamente rimasto dove il sol tace, fra le tenebre* »? No, non

lo crediamo: egli veniva da quel luogo del primo cerchio che, di tutto l'*Inferno*, è il solo illuminato, perchè l' « onrata nominanza » degli spiriti eletti che lo abitano

grazia acquista nel ciel che sì gli avanza:

[*Inf.*, IV, 78]

mentre invece le altre anime, com'è noto, sono dannate eternamente nella

profonda notte
che sempre nera fa la valle inferna.

[*Purg.*, I, 45]

E già di lontano Dante, poc'appresso, vedrà splender quivi

un foco
ch'emisperio di tenebre vincía;

[*Inf.*, IV, 68]

giunto poi « infino alla lumiera » ed entrato nel nobile castello », ei si trarrà, con gli altri cinque poeti,

da l'un de' canti
in loco aperto luminoso ed alto,
sì che veder si potean tutti quanti

[*ib.*, IV. 115]

gli altri « spiriti magni ». Quindi partitosi, passerà

.... in parte ove non è che luca

[*ib.*, IV, 151]

o, come dirà tosto appresso [per far anche meglio spiccar quivi il contrasto con « il prato di fresca verdura », lieto di viva luce], giungerà

... in loco d'ogni luce muto.

[*ib.*, V, 28]

Lo scialbo « colore dei sepolti vivi nelle tetre carceri d'un tempo » [*Bertana*] non poteva aver dunque reso *fioca* l'ombra di Virgilio, la quale, per giunta, di breve soltanto s'*era dipartita* da quella privilegiata regione infernale.

Nè l'accennata frase dell'entusiastico:

Onorate l'altissimo poeta!
l'ombra sua torna, ch'*era dipartita,*

[*ib.* IV, 80]

può toglier valore all'affermazione che *soltanto di breve* Virgilio avesse lasciato la compagnia de' quattro poeti; essa attesta semplicemente la gentilezza d'animo onde tardava loro il ritorno dell'eletto collega.

Si ricordi infatti la premurosa fretta con la quale Virgilio promise a Beatrice di muovere in aiuto dello sventurato amico di lei:

> Tanto m'aggrada il tuo comandamento
> che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi:
> più non t'è uo' che aprirmi il tuo talento;
>
> [*ib.* II, 77]

si ripensi quella sollecitudine, non ritardata che dal desiderio di Virgilio d'udire la cagione onde Beatrice non s'era fatta riguardo di scender dall' empireo nell'inferno; quella sollecitudine che l'anima cortese mantovana credette anche opportuno dichiarar tosto a Dante stesso, quando, riferita la preghiera di Beatrice, soggiunse:

> Poscia che m'ebbe ragionato questo,
> gli occhi lucenti lagrimando volse;
> perchè mi fece del venir più presto;
> e venni a te, così com'ella volse:
>
> [*ib.* II, 115]

si ripensi, dico, tutto questo e si riconoscerà che la successione, evidentemente rapidissima de' fatti, esclude quel lungo spazio di tempo che sarebbe durata l'assenza di Virgilio dal limbo. Ma la successione rapida dei fatti, anzi che interrotta, è meglio dimostrata dal *breve* [*ib.* II, 86] racconto di Beatrice, il quale dà appunto la misura del ritardo frapposto da Virgilio all'esecuzione de' voleri di lei.

La donna gentile chiese Lucia e le raccomandò il suo fedele; Lucia si mosse e venne a dimandar a Beatrice perchè non soccorresse lui che l'aveva tanto amata e che per lei era uscito della volgare schiera; Beatrice poi, temendo già il proprio amico sì smarrito che il soccorso non gli giungesse omai tardo, così efficacemente esprime a Virgilio nel limbo la sollecitudine propria:

> Al mondo non fur mai persone ratte
> a far lor pro, nè a fuggir lor danno,
> com'io . . . .
> venni quaggiù dal mio beato scanno;
>
> [*ib.*, II, 109]

e agli angeli, nel paradiso terrestre, narrerà:

> .... visitai l'uscio dei morti,
> ed a colui che l'ha quassù condotto
> li preghi miei, piangendo, furon porti.
>
> [*Purg.*, XXX, 139]

Dante stesso infine riconferma la prontezza di Virgilio nell'accorrere a lui, quando, per ringraziarnelo, esclama:

> O pietosa colei che mi soccorse,
> e tu cortese, *che ubbidisti tosto*
> alle vere parole che ti porse.
>
> [*Inf.*, II, 133]

Codesta sollecitudine di Virgilio del resto appare tanto chiara e singolare da offrir ar-

gomento ad un'altra e men studiata spiegazione letterale del nostro verso: Virgilio cioè si sarebbe rimasto a lungo in silenzio per riprender la favella che l'ambascia della grande fretta gli avea tolta, rendendolo così fioco da non poter proferir verbo; non altrimenti Dante nel salire sull'argine settimo di Malebolge perdette la lena e, volendo pur mostrarsene meglio fornito che non fosse,

parlando andava per non parer fievole (1):
[*Inf.*, XXIV, 64]

dove si vede che anche tacendo, uno può parer fievole o fioco che si voglia dire.

Ma senza notare che non sarebbe « conveniente presentare per la prima volta il personaggio in quella fretta

che l' onestate ad ogni atto dismaga »,

ed a tacere inoltre che « Virgilio supera [quasi sempre] senza pena tutte le difficoltà del viaggio, mentre la persona di Dante è tanto affannata », io non contraddirò qui a quanto scrissi altra volta sull'argomento: Virgilio, cioè, fin dal primo apparire, è veduto e immediatamente richiesto di soccorso da Dante, cui, rivelandosi, egli immediatamente rassecura! Ed anche questo appar chiaro dalla narrazione dantesca (2).

Tolte così, per materiali ragioni di tempo, la lunghezza del *silenzio*, cioè la qualità [per le conseguenze che qui se ne vorrebbero trarre] essenziale di esso, ci pare ozioso l' esaminare il resto della nuova interpretazione. A me sembra, per esempio, che Dante avrebbe meglio determinata quella relazione fra le due metonimie dal Bertana ravvicinate; che cioè vi avrebbe detto almeno: *per il lungo silenzio*, o meglio: *per quel lungo silenzio*, quasi sottintendo: *di che toccai or ora;* poichè insomma, quanto poeticamente bella e chiara è la prima metafora: *là dove il sol tace*, altrettanto oscura e diciam pure strana appare la seconda, quel *silenzio* cioè in luogo di *tenebra*. Quant' al *fioco* poi, se « nessun esempio tratto dalla divina Commedia — come scrive il Bertana — ci licenzia a credere che ai morti, con la persona, sia tolta o solo affievolita la voce », nessun esempio tratto dalla d. C., soggiungerei, ci licenzia nemmeno a credere che la *tenebra* abbia mai, di per sè sola, *munta via* la tinta della faccia ai trapassati: eppure tutt' e due i fenomeni sarebbero o parrebbero egualmente evidenti e naturali.

Concludiamo. Il nostro contraddittore, se ne abbiam bene compresa e bene esaminata la nuova interpretazione, non sembra dunque che nel martoriato verso abbia veduto un senso letterale meglio sodisfacente di quello che altri s' ingegnò d' escogitare: è necessario quindi, e per il senso letterale, chi ne vegga alcuno, e per l' allegorico, starci sempre contenti alla prolessi. Il Casini perciò riferirà quivi semplicemente la bella chiosa allegorica dello Scartazzini e questi poi, nel recentissimo suo commento non troverà di meglio, per il senso letterale, che rifarsi addirittura al 1324, e ripetere col più antico interprete di Dante essere Virgilio « quasi deletum ex longa taciturnitate et tenuis ac modice sonoritatis quia dudum fuerat ex vita sublatus » [Ediz. minore, Mil. Hoepli, 1893].

---

(1) **O. Antognoni**, *Saggio di studi sopra la Commedia di Dante*, Livorno, 1893; pag. 4 e segg. Cfr. il *Giornale dantesco*, an. I, quad. III, pag. 130 e segg. Le varie questioni sull'argomento sono quivi riprese in largo esame dal ch. prot. G. Maruffi.

(2) *Di una terzina dantesca*, Udine, 1885. Cfr. **G. Finzi**, *Saggi danteschi*, Torino, 1888; pag. 142 e segg. — Il mio scritto sull'argomento, già apparso in limitato numero di copie, riapparirà forse, per gentile invito del direttore, nel *Giornale dantesco* : non prima però ch' io l' abbia sostanzialmente rifatto.

Cotesto *lungo silenzio*, anzi che del sole, è adunque ancor sempre, finora, quello di Virgilio (*).

A. FIAMMAZZO.

IL PASSAGGIO DELL' ACHERONTE

Nel 1887 fu estesamente trattata la questione sul passaggio acheronteo da diversi egregi letterati, tra i quali primeggiarono il Puccianti e il Fornaciari. L' uno però fu di parere contrario all' altro. Il primo, basandosi sull' asserzione di Francesco da Buti, — cioè che Dante fu portato da un angelo all' altra sponda del fiume infernale — sostenne che la luce vermiglia balenata fu il lampo percursore del tuono che ruppe [canto IV] l' alto sonno nella testa del poeta; e che questi fu messo sull' orlo del primo cerchio che l' abisso cigne nell' intervallo di tempo scorso dal lampo al tuono (1). Il secondo invece, con un certo acume critico, confrontando i versi del terzo canto dell'*Inferno* con quelli del nono del *Purgatorio*, tentò dimostrare che Lucia fu quella che trasportò Dante mentre dormiva, e che il greve tuono « è un sogno miracoloso in cui gli si prenunziano le grida infernali, le quali egli sentirà realmente nel viaggio pel regno della morte » (2).

L' interpretazione di un passo dantesco può esser vera allora che, messa in confronto con un' altra, acquisti tanto valore quanto ne fa perdere. All' opposto nessuna delle sovrac-

(*) Alle osservazioni sulla chiosa del Bertana, già da me, quasi per incidenza, riassunte nella *Bibliot. delle scuole class. ital.* [15 mar. 1894, n. 12; cfr. anche *Bullettino d. Soc. dant. ital.*, N. S., fasc. 5], rispose brevemente e cortesemente nel periodico stesso [15 apr., n. 14] l' antore. Osservato ch' egli non sa quale interpretazione quivi io preferisca e che della propria non s' appaga pienamente nemmen lui, il sig. Bertana si sofferma alla mia obbiezione principale e scrive: « È un' ombra o non è un' ombra Virgilio? E gli spettri chi mai se li figura se non pallidi, smunti, scialbi appunto come Virgilio, secondo me, appare a Dante? Qui però il sig. F. ha creduto di scorgere il punto più debole della mia chiosa, la quale, a parer suo, « manca assolutamente d' ogni fondamento » perchè Virgilio non viene da luogo *d' ogni luce muto*, ma da « quel limbo, che fra tutti i luoghi dell' inferno è il solo privilegiato di luce ». Orbene, se non vi fossero altre difficoltà che questa, quasi me ne potrei rallegrare; gli abitatori del *nobile castello*, non ostante la luce che li circonda, non sono che de' morti; e la luce di laggiù non è quella del sole, ma è luce di sapere e di gloria, non può certo dare ad essi l' incarnato dei vivi ». Per debito di lealtà ho riferito la *brevissima risposta*. — Di questi giorni è uscito un altro saggio sull' argomento stesso [**A. Mazzoleni**, *Chi parea fioco*, Estr. d. *Atti* dell' Accad. di Acireale, vol. V]. Ne riferisco le conclusioni: « **Senso letterale**... l' Alighieri ha voluto in quel *fioco* significare gli effetti di flacidezza e macilenza .... prodotti in Virgilio dalla condizione sua di dannato al limbo, e così.... il suo verso sonerebbe: *una persona la quale pareva isfralita .... come per lungo silenzio*;... **Senso allegorico**:... Virgilio è *fioco*, cioè debole, infiacchito, come *fiacca e debole per sè stessa, senza l' aiuto della fede, appariva l' umana ragione nello sfacelo morale di quell' epoca* ... » ; parafrasi, come la vuole anche il prof. Mazzoleni, della chiosa di Benvenuto: « *humana ratio est modica in usu hominum, et raro loquitur* ». Lo studio è fatto bene; la conclusione però n' è sempre una prolessi, perchè Dante non sapeva ancora chi fosse e che simboleggiasse quell' ombra; senza di che il simbolo della ragione, che dovrà ritornare in sulla diritta via l' uomo e la società smarriti, non deve rappresentare la *fiacca e debole*, ma sì la *sana ragione*, che dovrebbe subito *apparir* tale per ispirar a' traviati fiducia di salute. Ma il nuovo saggio del M. merita certamente maggiore riguardo e miglior esame.

(1) *Fanfulla della domenica*, 1 febbraio 1887.

(2) *Nuova Antologia*, 1887 fasc. 16.

cennate spiegazioni guadagna o perde con l'altra; secondo quale di esse si legge, si è di un parere e poi si finisce col riconoscere che nessuno degli illustri espositori ha colto nel vero.

Senza curarmi di quanto fu detto pro e contro, la spiegazione del Puccianti io la ritengo per una voluta e forzata sofisticheria. Esclami egli pure: Questa è poesia veramente sublime, veramente degna di Dante! Non fa in tal modo che maravigliarsi della sua trovata. Il voler ritenere un'interpretazione conforme al pensiero dell'Alighieri solo perchè essa è peregrina, è cosa del tutto contraria al senso comune. Il Puccianti poi trova stranissimo, assurdissimo a dire « che Dante potesse essere risvegliato dalle grida dei dannati, mentre tra i più vicini di questi e lui c'era niente meno che la distanza di tutto un cerchio, che è il primo, il limbo. » Ma non trova strano che Dante nell'attimo incalcolabile, che scorre dal lampo al tuono, possa essere trasportato dalla sponda della palude al primo cerchio. Del resto non so che ci abbia a fare il greve tuono, che ruppe l'alto sonno nella testa al poeta, con la luce vermiglia che lo fece cadere, poichè il secondo verso del canto quarto dell'*Inferno* è in perfetta relazione con il nono dello stesso canto.

Ruppemi l'alto sonno nella testa
un *greve tuono* sì ch'io mi riscossi
come persona che per forza è desta;
e l'occhio riposato intorno mossi
dritto levato, e fiso riguardai
per conoscer lo loco dove io fossi.
Vero è che in sulla proda mi trovai
della valle d'abisso dolorosa
che *tuono* accoglie d'infiniti guai.

Gli ultimi tre versi sono esplicita spiegazione dei primi sei; e maggiormente le parole *vero è* chiariscono tutto: dicendo *vero è* Dante dà piena dimostrazione del perchè gli si ruppe l'alto sonno nella testa. So che egli nel secondo cerchio esclama:

Ora incomincian le dolenti note
a farmisi sentir,

ma non per questo il poeta non prima di allora poteva sentire qualche suono confuso; ed anzi nel dodicesimo del *Purgatorio* nel salire al secondo cerchio esclama pure:

Ahi quanto son diverse quelle foci
dalle infernali; che quivi per canti
s'entra, e laggiù per lamenti feroci.

Il che significa che erano certamente bene assordanti gl'infiniti guai dell'inferno e tali da riscuoterlo come persona che per forza è desta.

Reso evidente che il greve tuono del quarto canto non ha niente di comune con la luce vermiglia del terzo, è chiaro che l'interpretazione del Puccianti non ha più luogo. (1) Passo ora a quella del Fornaciari.

Sembra essa di primo acchito profonda e nello stesso tempo vera, ma io se ben considero in essa vedo solo una volontà di piegare le cose come si vuole, non come sono in realtà. L'illustre letterato porta a convalidare la sua asserzione il riscontro che esiste fra i versi del

---

(1) Per maggior confutazione vedi *Il greve tuono dantesco* di C. Antona-Traversi, Città di Castello, S. Lapi, 1887.

IV dell' *Inf.* e il IX del *Purg.*; ma esso è puramente accidentale, poichè, tanto nel primo caso come nel secondo, abbiamo una descrizione: del rompersi del sonno; e si sa non esser raro in Dante il trovare due luoghi per l'espressione quasi simili. Non è quindi una ragione plausibile quella che porta l'illustre Fornaciari; e mentre ammiro le profonde osservazioni che fa per rafforzare l'esposizione sua, non posso però di esse tener gran conto perocchè partino da un punto falso. Bisogna anzitutto spiegare il senso letterale e poi venire al figurato; il Fornaciari invece si vale quasi dell'allegoria per ispiegare il senso alla lettera.

Già Francesco da Buti aveva veduto il vero nel darci la spiegazione del passaggio dell' Acheronte; e se con meno pretese di ricerche strane, peregrine avessero letto i versi che si riferiscono alla nota questione, i dantisti, che di essa si sono occupati, facilmente avrebbero colto nel segno. Chi mi terrà dietro nell'esposizione che sono per fare si convincerà che essa per la sua semplicità e naturalezza corrisponde all'intenzione di Dante.

***

I due poeti, Dante e Virgilio, giunti all'entrata della città di Dite, videro

più di mille in sulle porte
dal ciel piovuti che stizzosamente
dicean: Chi è costui che senza morte
va per lo regno della morta gente?

Virgilio si spinge avanti per parlare con loro, ma essi gli chiudono subito le porte in faccia appena l'hanno udito; ed egli, privo di ogni baldanza, ritorna a Dante cui dice di non disperare, perchè già

discenda l'erta
passando per li cerchi senza scorta
tal che per lui ne fia la terra aperta.

E difatti nel canto IX comparisce il messo celeste e la sua venuta è così descritta:

E già venìa su per le torbide onde
un fracasso di un suon pien di spavento,
per cui tremavano ambedue le sponde;
non altrimenti fatto che di un vento,
impetuoso per gli avversi ardori,
che fier la selva e senza alcun rattento
li rami schianta, abbatte e porta fori:
dinanzi polveroso va superbo
e fa fuggir le fiere e li pastori.

Tutto questo fracasso che prenunzia la venuta del messo celeste rammenta i fenomeni che avvengono sulla riva dell' Acheronte; eccone i versi:

Finito questo la buia campagna
tremò sì forte che dello spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento
e caddi come l'uom cui sonno piglia.

Quantunque apparentemente sembra che non vi sia, pure, a chi sottilmente considera, apparisce chiara una perfetta assimilazione tra questa descrizione e la prima citata per l'arrivo

del messo celeste. Invero nel canto terzo abbiamo terremoto, vento e luce vermiglia, mentre nel nono solo il fracasso, cioè il terremoto; e non pochi sono quelli che da queste superficiali apparenze sono stati tratti in inganno.

Il Bartoli nella sua storia della letteratura italiana dice: «Nel canto nono non ci è già vento ma il fracasso non altrimenti fatto che il fracasso di un vento: il che è ben diverso.» Il Fornaciari scrive: «Là [canto IX] a buon conto, non abbiamo il bagliore, non abbiamo il vento, poichè questo fa parte di una comparazione e neppure abbiamo il terremoto, perchè il tremore d'ambedue le sponde è l'effetto del fracasso del suon pien di spavento; nè certo si può confondere, ad esempio, un terremoto col tremore causato da uno scoppio di polvere pirica negli edifizi circostanti.»

L'obiezione che muovono tutti e due gl'illustri professori — cioè che nel canto nono non vi sia vento — non ha nessun valore, poichè neppure nel terzo vi è vento. Difatti, secondo i due versi del XXI del *Purgatorio*

ma per vento che in terra si nasconda
non so come quassù non tremò mai

il verso

la terra lagrimosa diede vento

si deve intendere: la terra lagrimosa tremò. Ed ecco che non essendo il vento nel canto terzo, sparisce una difficoltà che si voleva affacciare contro l'assimilazione dei due canti. Il non riconoscere poi un terremoto nel tremore di ambedue le sponde a me sembra voler negare la verità; inoltre Dante non poteva confondere il vero terremoto con qualche scoppio di polvere pirica! E — come lo stesso Fornaciari dice al Puccianti — passi per uno scherzo.

Resta ora a dire che cosa sia la luce vermiglia che si trova solo nel terzo canto.

Se Dante — dirò col Fornaciari — non ce ne ha data la spiegazione bisogna supporre che la si possa ricavare dal contesto del poema. Nel II del *Purgatorio* abbiamo i versi seguenti che descrivono la venuta di un angiolo:

Ed ecco qual sul presso del mattino
per li grossi vapor Marte rosseggia
giù nel ponente sopra il suol marino,
cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia,
un lume per lo mar venir sì ratto,
che il muover suo nessun volar pareggia:
dal qual com'io un poco ebbi ritratto
l'occhio per domandar lo duca mio
rividil più lucente e maggior fatto.
. . . .
Poi come più e più verso noi venne
l'uccel divino, più chiaro apparia;
perchè l'occhio da presso nol sostenne.

La luce vermiglia che balenò sulla squallida riva infernale ha pieno riscontro con quella che non può sostenere nel purgatorio: il che significa che col balenare della prima Dante ci volle dire dell'arrivo di un angiolo. Ed io, ritenendo il quarto ultimo verso del III dell'*Inferno* come spiegazione dei tre antecedenti, leggo così:

Finito questo la buia campagna
tremò sì forte che dello spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento
che [perchè] balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento
e caddi come l'uom cui sonno piglia.

Ossia, in termini prosaici: Finito questo la buia campagna tremò in tal modo che ancora per la memoria dello spavento mi bagna il sudore. La terra lagrimosa tremò perchè giunse un angiolo, il quale mi vinse ecc.

Senza dubbio, qualcuno quasi trionfalmente domanderà: Ma perchè trema la terra al venire dell'angiolo? Ed io, domandando, rispondo: Perchè all'arrivo del messo celeste tremano ambedue le sponde?

Roma, novembre 1893.

COSTANTINO CARBONI.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

BOLLETTINO

Backhouse Ed. e **Ch. Tylor.** — *Testimoni di Cristo e memorie della Chiesa dal IV al XIII secolo: continuazione della « Storia della Chiesa primitiva ». Traduzione dall'inglese.* Roma, Ermanno Loescher e C, [Forzani e C., tip. del Senato], 1893, in 8.° di pagg. XI-500, con illustrazioni.

Sommario: I. *Dalla morte di Costantino* [an. 337] *alla morte di Agostino* [an. 430]. Epoca ariana. Atanasio. I vescovi della Cappadocia. Ulfila. Martino di Tours. Ambrogio. Crisostomo. Girolamo. Agostino. Lo spirito dell'epoca. Gioviniano e Vigilanzio. II. *Dalla morte di Agostino all'elezione di papa Gregorio magno* [an. 590]. La lotta nestoriana. L'arte cristiana in Ravenna. Il culto di Maria. Benedetto. III. *Dall'elezione di papa Gregorio magno alla fine del X secolo.* Gregorio magno. Il cristianesimo nella Bretagna. Il Vangelo in Nortumbria. I missionari britanni tra le nazioni germaniche. La conquista maomettana. I Pauliziani. Testimoni dal secolo ottavo al decimo. IV. *Dal secolo X fino al termine della crociata contro gli Albigesi.* Vita monastica nel medio evo. San Gallo, Chiaravalle e Bernardo. I Pauliziani nell'Europa occidentale. I riformatori del XII secolo. I Valdesi. La crociata contro gli Albigesi. Conclusione. — Il bel volume è inoltre arricchito delle illustrazioni seguenti: 1. La madonna di san Luca [Bologna]; cromolitografia. 2. Il *fac-simile* di una pagina del *Codex Argenteus*; cromolitografia. 3. La sedia vescovile di sant'Ambrogio [Milano]; incisione. 4. La porta della basilica ambrogiana; incisione. 5. Fonte del battisterio della cattedrale di Verona; cromolitografia. Il battisterio di san Giovanni in fonte [Ravenna]; cromolitografia. 7. Giustiniano e Teodora, dai mosaici della chiesa di san Vitale [Ravenna]; incisione. 8. Il *fac-simile* di una pagina del *Durham Book*; cromolitografia. 9. La sedia detta di Beda [Jarrow]; incisione. 10. La morte di Beda; incisione. 11. La coperta in avorio del libro de' Vangeli, opera di Tutilo monaco di san Gallo nel IX secolo; cromolitografia. 12. Il sigillo di san Bernardo; incisione. 13. L'abbazia di Clunì; incisione. 14. Il candelliere valdese; incisione. (238

Barbi Michele. — *L'edizione nidobeatina della divina Commedia: studio di C. Gioia.* [In *Bollettino della Società dantesca italiana.* Nuova serie, I, 1.]

L'autore ha raccolto quanto da scrittori buoni e cattivi è stato detto intorno alla pre-

parazione, al valore, alla fortuna della edizione nidobeatina, ma non ha poi esaminate e discusse le testimonianze e i giudizi altrui, nè fatte ricerche e osservazioni proprie sul libro che voleva illustrare. Nulla dice l'autore sul valore del testo datoci dal Nidobeato, quando era forse bene ricercare intanto se l'edizione esempli materialmente un testo a penna, o porti tracce di una revisione, e quanto acccurata, notandone le lezioni più caratteristiche. Nel complesso, il Gioia giudica l'opera del Nidobeato troppo favorevolmente; e sarebbe stato meglio che avesse tenuto un po' più conto delle *ciance* degli scontenti, e messo da parte le esagerazioni di qualcun altro. — Di questo lavoro è pure una recensione firmata **O. S.**, completamente favorevole, nel *Fanfulla della domenica*, Anno XV, no. 32. [Cfr. ni. 62, 86, 231]
(239

Bechini Napoleone. — *La tomba di Arrigo VII.* (In *Illustrazione italiana.* An. XX, no. 50).

Dà il disegno e la descrizione del celebre monumento eretto dai pisani ad Arrigo di Lussemburgo. (240

Boghen - Conegliani Emma. — *La divina Commedia, scene e figure: appunti critici, storici ed estetici.* [Recens. in *Roma letteraria,* I, 28, e nella *Nuova Antologia,* An. XXIX, terza serie, vol. XLIX].

Favorevoli. — Cfr. no. 209. (241

Brown Baldwin James. — *Stoics and Saints: lectures on the Later Heathen Moralists, and on some aspects of the Life of the Mediaeval Church.* Glascow, James Maclehose and Sons, publishers to the University, 1893, in 8°, di pagg VIII-296.

Sommario: I. The Later Age of Greek Philosophy and the Epicurean and Stoic Schools. II. Epictetus and the Last Effort of the Heathen Philosophy. III. Marcus Aurelius, and the Approximation of the Heathen to the Christian Schools. IV. Why could not the Stoic Regenerate Society? V. The Monastic System, and its Relation to the Life of the Church. VI. St. Bernard, the Monastic Saint. VII. St. Thomas of Canterbury; the saint as Ecclesiastical Statesman. VIII. St. Francis of Assisi, and the Rise of the Mendicant Orders. IX. St. Louis of. France; the Saint in Secular Life. X. John Wyclif, and the Dawn of the Reformation. — Alle pagg. 125, 239, 248 e 269 vi si parla di Dante. (242

Brunengo Giuseppe. — *Il patriziato romano di Carlomagno.* Prato, tipografia Giachetti, figlio e c., 1893, in 8.°, di pagg. VI-416.

Tre sono le questioni capitali che l'autore ha preso a svolgere: 1.° quale fosse l'origine e la natura della dignità patriziale; 2.° quale autorità ella conferisse al patrizio su Roma e su lo stato di san Pietro; 3.° in qual modo Carlomagno adempiesse i principali obblighi del suo patriziato, nel difendere ed amplificare la potenza territoriale dei pontefici. Quanto alla prima questione, dopo di avere ricordate le diverse fasi che il nome e la dignità patriziale sortì nell'antica Roma, nella nuova gerarchia dell'imperio stabilita da Costantino e presso i re barbari, il padre Brunengo mostra come sorgesse nel secolo VIII il nuovo patriziato carolingio, il quale, offerto già da Gregorio III a Carlo Martello fu, dipoi, conferito realmente da Stefano II a Pipino e a' figliuoli di lui, e riconfermato solennemente da Adriano I e Leone III a Carlomagno, che in tutta la sua pienezza lo attuò. Quindi passa a stabilire come l'autorità creatrice di questo patriziato si debba ripetere, non dagli imperatori d'oriente nè dal senato e dal popolo romano, ma dai papi che, e di diritto e di fatto, furono i soli autori e dispensatori di quella dignità: e, finalmente, determinando la natura e l'ufficio proprio del patrizio, che tutto compendiasi nell'appellativo di difensore della chiesa, l'autore spiega quali fossero i doveri imposti da quella dignità, sia quanto alla protezione della chiesa universale, sia quanto alla difesa dei pontefici come capi di essa e come sovrani dello stato di san Pietro. E perchè a tale officio doveva andar congiunta una proporzionata podestà e

giurisdizione, di qui passa il Brunengo ad esaminare quale questa fosse per avventura, e quanta. Quistione agitatissima e del pari importante. Dall'esame dei documenti e dei fatti storici, lo scrittore è tratto a concludere che la podestà del patrizio era in primo luogo podestà straordinaria, ordinata cioè a difendere e ad aiutare, nei casi di straordinario bisogno, gli stati della chiesa: e in secondo luogo era podestà in tutto dipendente dal papa, sia che si risguardi nella sua origine, o nell'atto e nel modo dell'esercitarsi, o nei limiti prescrittile. Da che pare al Brunengo manifesto essere assurdo l'attribuire al patrizio Carlomagno la sovranità di Roma. Per dimostrare, nondimeno, anche direttamente, la falsità di questa, che è pure opinione di molti autori, il Brunengo ha chiamato a rassegna, dall'una parte, gli atti ed attributi propri della sovranità ed ha interrogato, dall'altra, il linguaggio degli scrittori e dei monumenti sincroni; da che gli è sembrato uscire evidente questo vero: che, cioè, Carlomagno patrizio non pretese, non esercitò e non possedè giammai niuna sovranità sopra Roma o nello stato di san Pietro: dove il solo sovrano fu sempre il papa, di cui il patrizio era, e gloriavasi di essere, non altro che ministro, aiutatore e difenditore devoto in tutto e per tutto. Finalmente, l'autore passa a descrivere gli atti compiuti da Carlo in qualità di patrizio: mostrando, cioè, in qual modo egli conferisse ed assicurasse al papato il possesso del patrimonio già a lui promesso nella celebre donazione, ovvero nel gran patto fondamentale del patriziato che avea stretto in alleanza intima e durevole i papi e la nuova dinastia de' re di Francia. Questi atti, e il costante zelo di Carlomagno in difendere ed esaltare la chiesa di Roma, e la potenza maravigliosa da lui acquistata in Europa, furono causa della gratitudine verso di lui de' pontefici e del popolo romano, e gli fecero scala a quella dignità imperiale con la quale il suo patriziato ebbe l'ultimo coronamento. (243

Bullettino *della Società dantesca italiana: rassegna critica degli studi danteschi diretta da M. Barbi.* Firenze, tip. di S. Landi, 1893, in 8°. Nuova serie, vol. I, fasc. 1.

Il Comitato centrale della società, deliberando già la publicazione di un modesto bullettino il quale dovesse uscire in luce a fascicoletti e in tempi non determinati, secondo l'opportunità, si propose, oltre a dar comunicazione de' suoi atti, di raccogliere documenti per la vita di Dante e contributi all'edizione critica e all'illustrazione delle sue opere, e di render conto oggettivamente, anno per anno, delle publicazioni dantesche che vanno in gran numero comparendo. La esclusione di ogni scritto di materia opinativa, la complessività di certe questioni che erano da studiare, le difficoltà incontrate nella preparazione e nella stampa di alcuni lavori, e qualche altra causa imprevista, produssero un po' d'irregolarità nella publicazione. Il desiderio espresso da parecchi soci e da insegnanti, di ricever più spesso notizie della Società e pronte informazioni intorno agli ultimi resultati degli studi danteschi, ha consigliato al comitato centrale del sodalizio la publicazione di un fascicoletto mensile che contenga la recensione critica dei lavori danteschi che via via escono in luce, qualche breve memoria sulla vita, sulle opere, sulla fortuna di Dante, e gli atti della Società, riserbando i contributi all'edizione critica delle opere e le memorie di una certa ampiezza a una serie di *Studi danteschi* da publicarsi, secondo l'opportunità, a periodi non fissi. (244

Buscaino - Campo Alberto. — *Dante e il potere temporale dei papi.* [Recens. in *Illustrazione italiana.* An. XX, no. 31].

Favorevole. — Cfr. ni. 119 e 124. (245

Castagnoli Luigi. — *La chiave per l'interpretazione del verso: « Si che 'l piè fermo sempre era 'l più basso ».* Prato, tipografia Giachetti, figlio e c., 1893, in 16°, di pagg. 11.

Le diverse e svariate interpretazioni date a questo verso di Dante hanno avuto origine, secondo l'opinione del tenente Castagnoli, dall'aver sempre letto e pronunziato il vocabolo *diserta* coll'*è* aperta anzi che coll'*é* stretta: in quest'ultimo caso la parola significherebbe *priva tanto di erta* da perdere il carattere più o meno spiccato delle ordinarie salite. Solo

accettando questa sua opinione l'autore stima si possa giungere a capire perchè camminando su quella tal piaggia Dante avesse il piè fermo sempre più basso. (246

Celani Enrico. — Cfr. no. 249.

Cenni *storici del Volto santo di Lucca. Quinta edizione.* Lucca, tipografia arciv. s. Paolino, 1893, in 16° picc., di pagg. 14.

Notizie del Volto santo tratte dalla *Storia del Volto santo* del canonico Almerico Guerra. [Cfr. anche il *Ragionamento sopra il Volto santo di Lucca* dell'abate Barsocchini, Lucca, 1844]. (247

Cerasoli F. — *Ricerche storiche intorno agli alberghi di Roma dal secolo XIV al XIX.* [In *Studi e documenti di storia e diritto.* An. XIV, fasc. 3-4].

Degli alberghi di Roma nel trecento si hanno poche notizie e di due soli si sa il nome. Di quello della *Luna*, che nel 1357 albergò Francesco da Carrara signore di Padova, e di quello dell'*Orso* nel quale la leggenda vuole che alloggiasse, nel 1360, Dante Alighieri. (248

Cerroti Francesco. — *Bibliografia di Roma medievale e moderna: opera postuma accresciuta a cura di E. Celani.* Roma, 1893, vol. I, in 8° gr., di pagg. XI-603.

L'opera è stata divisa in quattro parti, la prima delle quali comprende la storia ecclesiastica; la seconda e la terza la topografia, la storia artistica, i monumenti; la quarta l'istoria civile e municipale, la storia fisica del suolo, del Tevere, dell'agro romano. Le opere descritte in questo primo volume sono 9292 e riguardano la storia ecclesiastica divisa nelle seguenti classi: Storia ecclesiastica; Conventi, monasteri, seminari e confraternite; Biografie generali e singolari dei pontefici; Conclavi; Corte e curia. (249

(Continua).

G. L. Passerini.

NOTIZIE.

Con lettera del 19 di maggio il ministro dell'istruzione ha invitato l'on. Giovanni Bovio a tenere, in questo residuo dell'anno scolastico, una serie di discorsi nella Università romana intorno all'opera del nostro maggiore poeta.

Sappiamo che il deputato Bovio ha accettato di fare queste conferenze per l'anno venturo gratuitamente.

Nella notte dal 15 al 16 di maggio, in seguito a lunga e penosa malattia, cessava di vivere a Genova il commendatore

ADOLFO BARTOLI

professore ordinario di lettere italiane nell'Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento di Firenze. La morte dell'illustre uomo è una grave sventura per l'Italia e per gli studi nostri.

Venezia, Prem. Stab. tipografico dei Fratelli Visentini, 1894.

Leo S. Olschki, edit. e propr. — G. L. Passerini, direttore. — Massaggia Luigi, gerente respons.

LA MORTE NELL' "INFERNO„ DANTESCO

Tutti i commentatori della divina Commedia sono d'accordo nell'ammettere che Dante, allorquando parla della morte, talora si riferisca alla morte, che segna il fine della vita in questo mondo (1), talora ad un'altra morte successiva a questa, che troviamo rammentata soltanto per gli spiriti dell'*Inferno*. Ma non tutti sono d'accordo nel riconoscere in quali casi egli intenda parlare dell'una, in quali dell'altra, e discordando anche sul significato, che si deve dare alla seconda, non sempre propongono il medesimo ne' vari passi in cui viene rammentata. L'incertezza e l'incoerenza che si riscontrano in loro m'inducono a riprendere in esame tutti i luoghi del poema, ne' quali si accenna alle due morti; perchè parmi che dal confronto tra questi luoghi e dal confronto di essi con altri luoghi del poema stesso possa risultare quell'accordo, che manca, e che pur credo necessario.

Non tedierò il lettore con la citazione di passi che tutti ammettono riferirsi alla morte terrena. Egli potrà riscontrarli là dove il poeta parla del numero immenso degl'ignavi (*Inf.*, III, 57), nell'episodio di Paolo e Francesca (*Inf.*, V, 106), in quello di Pier

(1) Son costretto ricorrere a questa perifrasi, per non anticipare con altre definizioni il giudizio che dovrò manifestare in seguito.

Delle Vigne (*Inf.,* XIII, 71), nell'incontro con Brunetto Latini (*Inf.*, XV, 58), nel racconto di Guido di Montefeltro (*Inf.,* XXVII, 112), nelle parole di Virgilio a Maometto (*Inf.,* XXVIII, 46 e 49), nel ricordo di Geri Del Bello (*Inf.*, XXIX, 31), nell'episodio del conte Ugolino (*Inf.*, XXXIII, 20), nella risposta di Frate Alberigo (*Inf.*, XXXIII, 121), nella domanda di Guido Del Duca (*Purg.*, XIV, 2), nella preghiera a Marco Lombardo (*Purg.,* XVI, 38 e 43), nel vaticinio di Beatrice (*Purg.*, XXXIII, 54). Citerò invece due passi, sul significato dei quali tutti i commentatori sono pure d'accordo, ma che non possono in nessun modo riferirsi alla morte terrena. Li citerò, perchè da essi risulti intanto il significato, che almeno per due volte il poeta dà chiaramente alla seconda delle morti. Il primo è nel colloquio con Forese Donati, ove il poeta dice a Forese:

> . . . . . . Costui (Virgilio) per la profonda
> notte menato m'ha da' veri *morti,*
> con questa vera carne che il seconda
>
> (*Purg.*, XXIII, 121-123);

l'altro è nelle parole di Beatrice agli angeli, a proposito della vita condotta da Dante:

> Tanto giù cadde, che tutti argomenti
> alla salute sua eran già corti,
> fuorchè mostrargli le perdute genti.
> Per questo visitai l'uscio de' *morti* (*Purg.,* XXX, 136-139).

I morti in questi due casi sono, come non è mai stato messo in dubbio da nessuno e come non può mettersi in dubbio, i dannati.

Il dissenso maggiore cade sui versi 117 del canto primo dell'*Inferno* e 46 del canto terzo. L'uno fa parte della descrizione che Virgilio dà all'Alighieri dei tre regni oltremondani:

> E trarrotti di qui per loco eterno,
> ove udirai le disperate strida,
> vedrai gli antichi spiriti dolenti,
> che la *seconda morte* ciascun grida:
> E poi vedrai color che son contenti
> nel fuoco, perchè speran di venire,
> quando che sia, alle beate genti:
> Alle qua' poi, ecc. (*Inf.*, I, 114-121);

l'altro è nella spiegazione de' tormenti, che soffrono gli spiriti nel vestibolo dell'*Inferno*:

> Questi non hanno speranza di *morte*,
> e la lor cieca vita è tanto bassa,
> che invidiosi son d'ogni altra sorte (*Inf.*, III, 46-48).

Sul primo tanto si è scritto, specialmente in questi ultimi tempi, che per la bibliografia occorrerebbe forse un volume. Le opinioni però su per giù si possono riassumere in queste: I. Dante con la *seconda morte* esprime l'annichilamento, che desiderano i dannati: *ciascuno*, cioè, *desidera*, *chiede con grida di morire una seconda volta*, *cioè di rientrare nel nulla* (1). Quest'opinione è di presso che tutti gli antichi commentatori; per i quali dunque il *gridare* esprime un desiderio. II. *Gridare la seconda morte* significa invocare il finale giudizio, o per invidia, secondo il Buti, o perchè la *tema si volge in desìo*, secondo il Beccaria; ed anche per costoro, in conclusione, la morte seconda costituisce un desiderio. III. La *seconda morte* è il patimento dell'eterno dolore, e *gridare* significa *piangere* (Tommasèo), oppure *imprecare* (Poletto). IV. Anche la *morte seconda* è da intendersi nel senso della prima: sono i soli antichi spiriti del Limbo che la invocano, perchè essi vorrebbero rinascere per poi morire in grazia, come ebbe in sorte Traiano (Della Giovanna). V. La *seconda morte* è l'estrema condanna, come vogliono il Buti e il Beccaria, ma il *gridare* significa *piangere*, *lamentarsi*, perchè i dannati pensano che dopo il giudizio universale per l'unione dell'anima col corpo cresceranno i tormenti (Macrì-Leone).

L'ordine, con cui ho esposte queste opinioni, mostra anche in qual modo esse furono successivamente confutate. Si cominciò a dubitare della prima, perchè si disse che i dannati non possono richiedere con grida ciò che certamente sanno di non poter ottenere. Della seconda, che ha contro di sè, ma fino ad un certo segno (2), le parole di Virgilio:

> . . . . . . Ritorna a tua scienza,
> che vuol quanto la cosa è più perfetta,
> più senta il bene e così la doglienza (*Inf.*, VI, 106-108);

---

(1) Vedi: **Scartazzini**, *La div. Comm. di Dante Alighieri*, vol. I, *Inferno*. (Leipzig, 1874) pag. 9.

(2) Dico fino ad un certo segno, perchè nè il Buti nè il Beccaria escludono che le anime possano prevedere un avvenire peggiore.

ed in suo favore, subito, la terzina seguente:

> Tutto che questa gente maledetta
> in vera perfezion giammai non vada,
> di là più che di qua essere aspetta (*Inf.*, VI, 109-111);

si disse che possono invocare il giudizio finale tutti gli altri spiriti dell'*Inferno*, sperando essi pur qualcosa, ma non gli *antichi spiriti dotenti* (intesi per quelli del Limbo), i quali vivono in desiderio di vedere Iddio, ma senza speranza; poichè anzi: « sol per pena *han* la speranza cionca ». Contro la terza opinione si notò che il verbo *gridare,* non può significare, come vuole il Tommasèo, *piangere* o *lamentarsi;* nè piacque, a quel che sembra, il significato d'*imprecare*, proposto dal Poletto. La quarta del Della Giovanna è parsa a tutti ingegnosa, ma pochi convinse, perchè il ricordo della *seconda morte* non trovasi in Dante soltanto, ma nel libro dell'Apocalisse, presso i Santi Padri e presso altri scrittori anteriori e contemporanei a Dante, sempre con significato spirituale. Per la quinta, che è una modificazione della seconda, non so se siano state fatte obiezioni (1). Il Macrì-Leone supera la difficoltà, che incontra l'opinione del Buti, dimostrando giusta l'interpretazione di *gridare* per *lamentarsi;* in tal modo il giudizio universale non è aspettato, ma temuto.

Come è facile scorgere, il Macrì-Leone va subito contro i versi 109-111 del canto VI dell'*Inferno,* sopra ricordati; e poi, secondo me, non sfugge all'obiezione, alla quale vorrebbe sfuggire; perchè è impossibile infatti che i dannati, in mezzo ai più atroci tormenti, si lamentino soltanto d'un tormento futuro. Dante in tutto l'*Inferno* ci dimostra il contrario.

L'obiezione, che fu mossa all'opinione de' vecchi commentatori, non è giusta; poichè ben si sa che l'uomo nel dolore desidera sovente l'impossibile. Le anime del Limbo, giova ripeterlo, *senza speme* vivono *in desìo:* e il desiderio senza speranza, che costituisce per loro la sola pena, può essere anche un aggravamento di pena per tutti gli altri dannati. È piuttosto l'espressione di *seconda morte,* comune, come dissi, ai Padri della Chiesa, già

---

(1) Una confutazione del Macrì-Leone è stata fatta, ma non pubblicata, dal mio amico prof. Amerigo Finzi; il quale non crede che possano temere il giudizio finale gli spiriti del Limbo, perchè la loro pena del vivere in *desìo senza speme* non può crescere, quando l'anima si ricongiunga col corpo.

usata nell' *Apocalisse*, e che si rinviene nel *Cantico al Sole* di S. Francesco e nella *Epistola ai Fiorentini* (*Ep.*, VI, 2) pur, come credesi, di Dante, che si oppone all' interpretazione degli antichi. Infatti essa significa ben altro che l' annichilamento dello spirito.

Abuserò della pazienza de' lettori col riferire tutti i passi a me noti, ne' quali questa seconda morte è ricordata: passi che già trovai citati in parte nell' egregio commento dello Scartazzini, nel commento del Tommasèo, nell' ottimo *Dizionario dantesco* del Poletto e in un articolo del prof. Vincenzo Pasquini (1).

Nell' *Apocalisse* è detto (2): 1.° « Sii fedele infino alla morte ed io ti darò la corona della vita .... chi vince non sarà punto offeso dalla *morte* seconda » (Cap. II, vv. 10 e 11); 2.° « Beato e santo è colui che ha parte nella prima risurrezione: sopra costoro non ha podestà la *morte seconda* » (cap. XX, v. 6); 3.° « E la Morte e l' Inferno furono gittati nello stagno del fuoco. Questa è la *seconda morte* » (cap. XX, v. 14); 4.° « Ma quanto è a' timidi ed agl' increduli ed a' peccatori ed agli abominevoli ed a' micidiali ed a' fornicatori ed a' maliziosi ed agl' idolatri ed a tutti i mendaci, la parte loro sarà nello stagno ardente di fuoco e di zolfo, che è la *seconda morte* » (cap. XXI, v. 8).

S. Agostino (*De Civ. Dei*, XII, 2) dice: « Mors est cum anima a Deo deserta, deserit corpus. Ita enim nec ex Deo vivit ipsa, nec corpus ex ipsa. Huiusmodi autem totius hominis mortem illa sequitur, quam *secundam mortem* divinorum eloquiorum appellat auctoritas ».

S. Paolino (citato dal Tommasèo) in un punto chiama *morte seconda* la vita penale (*Epist.* XXVI), e in un altro, dopo aver detto che la morte prima è la dissoluzione della natura animale, dice che la seconda è il patimento del dolore eterno (*Ep.*, II).

S. Francesco nel cantico al Sole esclama: « Beati quelli ke se trovarà ne le tue santissime voluntati ka la *morte secunda* nol farrà male ».

Le parole dell' *Epistola ai Fiorentini* sono le seguenti: « Vos autem divina iura et humana transgredientes, quos dira cupiditatis ingluvies paratos in omne nefas illexit, nonne terror *secundae mortis* exagitat? »

Per *seconda morte* dunque e nell' *Apocalisse* e in S. Agostino

---

(1) In *Alighieri*, anno I, p. 113.

(2) Cito dalla traduzione del Diodati, perchè non ho altro testo fra mano.

e in S. Paolino e nel *Cantico del Sole* e nell'*Epistola ai Fiorentini* s' intende non un desiderio dei dannati, ma una punizione; e precisamente il patimento dell' eterno dolore, come vuole il Tommasèo, la dannazione stessa, come vuole il Poletto. Non altrimenti intende lo stesso S. Agostino in altri passi delle sue opere e S. Ambrogio nel commento all'*Apocalisse*. Inoltre il Boccaccio, allorchè fa il catalogo de' poeti, nell'*Amorosa Visione*, ha la seguente terzina, nella quale se la dannazione non è chiamata *morte seconda*, è chiamata però *gran morte*, che è espressione equivalente:

> Costui è Dante Alighier fiorentino,
> il qual con eccellente stil vi scrisse
> il Sommo Ben, le Pene e la *Gran Morte*.

A proposito del Boccaccio, anzi, è anche da notare che nel *Commento* al verso 117 del c. I, egli, tra le altre opinioni, non esclude quest' ultima, che dice dei teologi (1).

A questo modo d' intendere la *morte seconda* si aggiunga ora quanto ho detto a proposito dei due passi del *Purgatorio* XXIII, 121-123 e XXX, 136-139, riferiti sul principio di questo scritto, e si dica se nón sia il caso di dichiararsi a dirittura favorevoli alla terza opinione, che è quella del Tommasèo e del Poletto.

Ma il *gridare*, si osserva, non ha mai in Dante il senso di *piangere*. È vero: esso però è stato anche osservato che non ha nella divina Commedia il senso d' *invocare*, o lo avrebbe soltanto al verso 117 del canto I dell'*Inferno*, che stiamo esaminando (2). Non si comprende quindi perchè tanta guerra si sia voluta fare a questo povero verbo nel senso proposto dal Tommasèo, per accettarlo poi nel senso d' *invocare*, dando al verso in questione significati abbastanza strani.

E dico così, perchè, per esempio, l' egregio prof. Della Giovanna, nel presentare l' interpretazione sua, non si nascose che non poteva con essa interamente persuadere chi si fosse interessato della questione. Egli poi fu costretto alla nuova interpretazione,

---

(1) *Il Comento di Govanni Boccacci sopra la Commedia* con le annotazioni di M. Salvini per cura di Gaetano Milanesi. Firenze 1863, vol. I, pag. 147.

(2) Si confrontino: Blanc, *Vocabolario dantesco*, Scartazzini, *La div. Comm.*, *Inferno*, Lipsia, 1874, p. 9 e Macrì-Leone, art. cit. Si potrebbero peraltro obiettare i vv. 50-51 del c. XIII del *Purgatorio*, ove gl' invidiosi cantano le litanie dei santi. A me pare che tra' due casi sia una differenza palese.

non perchè la credesse migliore delle altre, ma perchè gli parve che con le altre si andasse incontro a serie difficoltà grammaticali. Seguiamolo, se non dispiace, ne' suoi ragionamenti. Dante con le tre terzine del primo canto, vv. 115-123, vuole alludere all'*Inferno*, al *Purgatorio* e al *Paradiso;* ma « di grazia, dice egli, chi sono gli antichi spiriti dolenti e qual è la seconda morte? » Tutti i commentatori, antichi e moderni, su per giù, si risponde, hanno inteso per morte seconda la distruzione dell'anima, interpretazione, che correrebbe benissimo, se non s'incespicasse nell'epiteto di *antichi*. Per questo epiteto è impossibile ammettere l'opinione del padre Bonaventura Lombardi, il quale dice che Virgilio chiama antichi tutti coloro che sono stati al mondo prima di Dante, ed è strano accettare il significato di *grande*, *celebre, eccellente,* che qualcuno, sfogliando i classici, ha trovato alla voce *antiquus* in latino e *antico* in italiano, perchè non si capirebbe per quale ragione solo i *grandi* debbano gridare la seconda morte, e perchè *gridare* non ha il significato di *piangere*. Strana è anche la proposta di Gregorio di Siena, che, nella proposizione *la seconda morte ciascun grida*, dà valore di soggetto a *seconda morte* e di complemento oggetto a *ciascuno*, così che interpreta: « la seconda morte grida, cioè palesa, ogni dannato ». È meglio accettare il vocabolo *antichi* nel senso che ha generalmente nella Commedia, e supporre che Virgilio con le parole *ove udirai le disperate strida* alluda a tutti i dannati nell'*Inferno* e co' due versi successivi accenni soltanto ai suoi compagni di pena, cioè agli antichi spiriti del Limbo, *genti di molto valore,* che desidererebbero rinascere e morire una seconda volta, dopo essersi fatti cristiani.

La distinzione in due schiere, per dir così, di tutti i dannati, fatta dal Della Giovanna, è felicissima, ed io son convinto che nessuno oramai farà più confusione tra il primo e il secondo verso della terzina 115-117. Ma è necessario proprio, concordare il terzo verso col secondo soltanto? Perchè considerare il *che* come pronome e non come congiunzione? Vediamo qual senso ne verrebbe in quest'ultimo caso: « Io ti trarrò di qui per loco eterno, ove udirai le disperate strida degli altri dannati, vedrai gli spiriti antichi, cioè i miei compagni (è Virgilio che parla), che sono anch'essi dolenti, poichè tutti gridano la seconda morte ». Questo senso a me sembra molto più chiaro di quello che propone il Della Giovanna. Di più anche altre due osservazioni si potrebbero fare all'opinione manifestata da lui, e sono che, preso anche nel senso d'*invocare,* il verbo *gridare* per i soli spiriti antichi, per quelle genti cioè, che *parlan rado e con voci soavi* (*Inf.,* IV, 114) diventerebbe

troppo forte; e che in ogni modo non *una* seconda morte desiderebbero gli spiriti antichi, ma *la* seconda morte: il che è quanto dire una morte che già sanno quale sia, una morte che c'è o che deve esserci.

Il Macrì-Leone notò già al Della Giovanna, il quale, per dimostrare che il verbo *gridare* significa *invocare*, aveva anche citato il verso

> E ciascun santo ne *grida* merzede
> (*Vita Nuova*, Canz. I);

notò, dico, che in questo caso il verbo gridare significa *invocare* per ragione del suo complemento, ma non per sè (1). Ora a me piace di fare osservare che, qualora si voglia intendere per *seconda morte* l'eterna dannazione, anche il verbo *gridare* presenta un significato semplice ed ammissibile, al quale non pensarono nè il Tommasèo, nè il Poletto. Ho visto citati da altri a questo proposito i passi della Commedia, ne' quali *gridare* sta per *palesare* o *pubblicare*. Essi sono, salvo errore, tre: cioè *Purg*., VIII, 125; *Parad*., XXVI, 44 e XXIX, 105. Francamente, non mi soddisfano molto per l'interpretazione del verso 117 dell'*Inferno* nel senso voluto. L'unico forse, che più meriterebbe d'essere citato dei tre, è quello del *Purgatorio*, dove il poeta dice, parlando dei Malaspina:

> La fama che la vostra casa onora
> *grida* i signori e *grida* la contrada.

In questo passo il verbo *gridare* assume chiaramente il significato di *manifestare ad alta voce*, che ben si converrebbe al patimento del dolore; ma anzitutto è in esso idea di gloria e non di dolore, e poi il soggetto, che consiste nella Fama personificata, ci fa subito accorgere che siamo innanzi ad una di quelle espressioni singolari, che non hanno più senso quando siano usate altrimenti.

Ho detto che *gridare*, nel senso di *manifestare ad alta voce*, ben si converrebbe all'interpretazione della *seconda morte* per il patimento dell'eterno dolore. Ho forse esagerato. Gli *spiriti magni* infatti non gridano ad alta voce, nè ad alta voce manifestano il

---

(1) Tuttavia si può rispondere al signor Macrì-Leone che anche la frase *gridare la morte* può significare *invocare la morte*. Si cfr. infatti: Nicola Zingarelli, *Gli sciagurati ed i malvagi nell' « Inferno » dantesco*, in questo *Giornale*, quad. VI, p. 257.

loro eterno dolore Farinata, Capaneo e Bruto. Se non che giustamente si osservò che come il Petrarca scrisse nella canzone *Perchè la vita è breve*

> Ma spero che sia intesa
> là dove io bramo e là dove esser deve
> la doglia mia, la qual *tacendo i' grido;*

così Dante potè dare allo stesso vocabolo un significato del tutto ideale. E che sia così possiamo rilevarlo da altri due passi consimili della Commedia, ne' quali l'espressione usata dal poeta è tutta nel concetto e non nella manifestazione. Il primo è a proposito degli avari e de' prodighi:

> . . . . . . Tutti quanti fur guerci
> sì della mente in la vita primaia,
> che con misura nullo spendio ferci.
> Assai la voce lor chiaro l' *abbaia*,
> quando vengono, ecc. (*Inf.*, VII, 40-44);

il secondo è nell'enumerazione delle imprese dell'Aquila romana, là dove si accenna ad Augusto:

> Di quel che fe' col baiulo seguente
> Bruto con Cassio nell'inferno *latra* (*Par.*, VI, 73-74).

Tutti sanno che Bruto nell'inferno non *latra,* ma « si storce e non fa motto » (XXXIV, 66); e che gli avari e i prodighi non *abbaiano*, ma danno tutt'al più con le loro grida l'idea dell'abbaiare. Questi verbi poi, a parte la restrizione, che ne abbiamo fatta circa l'uso, non possono significare altro, alla lettera, che *manifestare con abbaio* e *manifestare con latrati. Gridare* dunque perchè non potrebbe significare *manifestare con grida?* Che se è vero che alcuni degli spiriti non gridano, la maggior parte peraltro grida, e sul serio.

M'accorgo d'essermi un po' troppo trattenuto su questa *seconda morte;* eppure in favore dell'opinione, che accetto, ci sarebbe ancora molto da dire! Mi contenterò soltanto di rammentare ai lettori che essa è anche conforme a quanto il poeta accenna singolarmente per ogni ordine di dannati, e particolarmente a quanto, fra i violenti contro natura, si fa dire da Brunetto Latini:

> Però va oltre; io ti verrò à panni;
> e poi rigiungnerò la mia masnada,
> *che va piangendo i suoi eterni danni* (*Inf.*, XV, 40-41).

E dovrò pur fare un'osservazione, che non ho trovato in altri, che cioè delle cinque opinioni che ho esposte sopra, soltanto quella del Tommasèo e del Poletto e quella del Macrì-Leone ammettono che i dannati, gridando la morte seconda, non esprimano un desiderio; tutte le altre vogliono che i dannati invochino da Dio qualche cosa, che a torto o a ragione essi desiderano. Se così fosse, in tutta la prima cantica da nessuno spirito verrebbe mostrato un tale desiderio, mentre son pur tanti i desideri, che gli spiriti manifestano al poeta.

Ammessa la *seconda* morte per l'eterna dannazione, c'è chi ha creduto che la *prima* sia la vita nel peccato. Ed a questo proposito è stato citato Dante stesso, che nel Convivio dice: « Veramente *morto* il malvagio uomo dire si può » ; e S. Tommaso, che nella *Summa* (22, 9) scrive: « Primi parentes senescendo incœperunt *mori* prima die, qua peccaverunt ». Ciò potrebbe essere. Ma, se ben si consideri, queste espressioni di Dante e di S. Tommaso sono piuttosto per estensione di significato che proprie. Invece nella Commedia, se non erro, Dante non ha mai usato un linguaggio simile, ma ha inteso sempre parlare delle due morti vere, la prima del corpo, la seconda dello spirito. La quale ultima dunque non è l'annichilamento, ma il dolore eterno. Anzi a me pare che si possa dir questo: che Dante immagina nel mondo di là una vita ed una morte, come una vita ed una morte sono nel mondo nostro. Ma per noi la vita è un passaggio su questa terra, è, cioè, *un correre alla morte* (*Purg.*, XXXIII, 54), e la morte poi è un attimo, è, cioè, la sola *dissoluzione della vita animale*, come dice S. Paolino; per il mondo di là invece sì la vita che la morte sono eterne. La vita eterna è dei beati e la morte eterna è dei dannati. Ora la morte eterna, essendo uno stato che continua, diventa necessariamente perfetto sinonimo di vita infernale.

Delle due vite nella Commedia sono frequenti accenni. A Nino Visconti, che domanda al poeta:

> . . . . . . Quant'è che tu venisti
> a piè del monte per le lontan acque? (*Purg.*, VIII, 56-57),

egli risponde:

> . . . . . . Per entro i lochi tristi
> venni stamane, e sono in *prima vita*,
> ancor che l'*altra* sì andando si acquisti (*ivi*, 58-60).

Adriano V (*Purg.*, XIX, 109-111), dopo aver manifestata la sua ambizione di salire in alto, nel nostro mondo, esclama:

Vidi che lì non si quetava il core,
nè più salir poteasi in *quella vita,*
perchè di *questa* in me s' accese amore.

Innanzi agli avari ed ai prodighi abbiam visto che Virgilio dice a Dante :

. . . . . . Tutti quanti fur guerci
sì della mente in la *vita primaia,*
che con misura nullo spendio ferci.

E questa vita *primaia*, o vita terrena, mentre nell' *Inferno* è chiamata *lieta* (XIX, 102), *bella* (XV, 5), *serena* (VI, 51; XV, 49); nel *Purgatorio*, invece, è detta *un correre verso la morte;* rispetto alla vita *migliore*, che è quella del purgatorio stesso (*Purg.*, XXIII, 77), e alla vita *dolce* (*Parad.*, XXV, 93) e *intera* (*Parad.*, VII, 104), che è quella del paradiso soltanto.

Le due morti dunque, secondo me, sono in perfetta antitesi con queste due vite.

Ciò posto, non sorge più alcun dubbio che si possa attribuire il medesimo valore di morte seconda alla morte che non sperano gl' ignavi nel canto terzo dell' *Inferno.* È vero che il prof. Nicola Zingarelli in un suo recente articolo, pubblicato nel quaderno VI di questo periodico (1) vuole che nel canto III dell' *Inferno* tanto la terzina vv. 40-42 (2) quanto l' altra vv. 46-48 si leggano in modo da intendere che Dante si riferisca a ciò che gl' ignavi fanno nel mondo e non a ciò che fanno nell' inferno; ma a questa conclusione io credo ch' egli sia venuto per avere accettata un pò troppo sicuramente l' interpretazione data alla seconda morte da coloro che la dicono l' annullamento dell' anima. Il prof. Zingarelli stesso non potrà non accorgersi che molta oscurità sarebbe in questo luogo del divino poema, se si dovesse pro-

---

(1) Vedi la nota a pag. 8.

(2) Egli legge questa terzina così, come leggesi anche in un buon numero di codici:

Càccianli i ciel per non esser men belli,
nè lo profondo inferno li riceve,
chè alcuna gloria i rei avrebber d' elli.

Altrimenti, dice, se in luogo di *càccianli* si legga *cacciàrli*, non potremo renderci ragione del presente *riceve*, che vien dopo. Vedremo che non è così.

prio intendere com'egli l'intende: tanto vero che tutti i commentatori, da' primissimi agli ultimi, hanno compreso precisamente l'opposto. Nè è possibile accettare per questo luogo la comune interpretazione, ammessa anche dallo Scartazzini, che cioè (e son dello Scartazzini le parole che cito) *gl' ignavi son certi che il loro misero e vile stato non avrà mai fine*, perchè di ciò debbono essere certe anche tutte le altre anime dell'inferno. Lo Scartazzini stesso conviene in ciò, quando confuta l'interpretazione comune data alla seconda morte nel verso 117 del canto I, e più chiaramente ne conviene nella nota al verso 46 del III, che ha posta nella sua edizione scolastica della Commedia. Non era quindi il caso, mi pare, che Dante facesse per gl'ignavi una speciale considerazione (1).

Io vedo invece nelle terzine, nelle quali il poeta allude agl'ignavi, una serie di antitesi veramente stupende. Essi vissero *senza infamia e senza lodo;* e, come gli angeli, che non furono ribelli a Dio, ma neppure gli furon fedeli, per la qual cosa vennero cacciati dal paradiso, onde questo non perdesse di sua bellezza, e non sono ricevuti nel profondo inferno (2), perchè se ne vanterebbero i dannati; — così anch'essi sono nel vestibolo, chè la *Misericordia*, cioè Iddio misericordioso, non li perdona, e la *Giustizia,* cioè Iddio giusto, non li condanna. Essi quindi non hanno neppure la speranza d'essere cacciati nel profondo inferno, in mezzo alle pene più atroci, alle pene estreme, *non hanno*, cioè, *speranza di morte*, essi, che pur sono invidiosi della sorte d'ogni altro. Tuttavia, se non patiscono le estreme pene, la loro vita è cieca egualmente, perchè priva egualmente della visione di Dio; e come per gli spiriti del limbo è pena il vivere *in desìo senza speme*, per gl'ignavi è pena l'incertezza dello stato loro. Dice bene lo Zingarelli, Dante non esprime per queste anime nè odio, nè dispetto. Gli appellativi che usa per loro non avevano al suo tempo il significato che hanno assunto poi. *Cattivo, tristo, sciagurato* valevano quanto *misero*, *me-*

---

(1) Non mi si citino i due versi a proposito dei lussuriosi:

> Nulla speranza gli conforta mai
> non che di posa, ma di minor pena (*Inf.* V, 44-45),

ne' quali la *posa* si riferisce più propriamente alla bufera, che trasporta questi dannati, e, in ogni modo, non indica cessazione di pena, ma semplice riposo.

(2) È giusto dunque, secondo me, la lezione *cacciàrli*, come è giusta la lezione *riceve* nella terzina vv. 40-42 del c. III. Vedi nota 2 a pag. 12.

schino, afflitto. E ci sarebbe da aggiungere che questi esseri non destano proprio per sè, come dicon tutti, un senso di fastidio. Questo senso di fastidio è prodotto dalla loro pena, che è simbolo della vita passata. Essi furon deboli nel mondo, e quindi furon vittime di malvagi e di speculatori (*mosconi, vespe e fastidiosi vermi*), i quali succhiarono il loro sangue, che uscì loro mescolato alle lacrime del dolore, da cui non seppero liberarsi (1).

Ed ora, se son riuscito a persuadere che la morte rammentata da Dante per gli spiriti dell'inferno, successiva alla morte che segna il fine della vita in questo mondo, debba intendersi per l'eterna dannazione, così che essa viene sempre ad avere, in ogni passo, il medesimo significato; innanzi di chiudere quest'articolo, già troppo lungo, mi piace di far notare che anche altri passi della Commedia vengono ad avere per ciò una più facile interpretazione. Innanzi tutto Dante, quando parla di morte per gli spiriti del purgatorio e del paradiso, parla sempre di morte corporale e quelli spiriti non chiama *spiriti morti*, ma *ben finiti, ben creati, ben eletti;* al contrario *morti* chiama gli spiriti dell'inferno, per i quali usa anche i vocaboli *perduti, dannati,* lasciando intendere facilmente così che questi tre appellativi erano per lui sinonimi. In secondo luogo l'epiteto di *morto*, che dà a tutto ciò che è infernale, sarà meglio spiegato, allorchè s' intenda per la qualità propria di tutto ciò che è eterno dolore, di tutto ciò che si può immaginare di più lontano dalla visione di Dio, che con gli aggettivi *oscuro, triste, spaventevole*, proposti finora dai commentatori. (Cf. *scritta morta, Inf.*, VIII, 127; *morta gora, Inf.*, VIII, 31; *poesia morta, Purg.*, I, 7; *aura morta, Purg.*, I, 17, ecc.). Inoltre nelle parole che Caronte dice a Dante:

> E tu che sei costì, anima viva,
> partiti da cotesti che son *morti* (*Inf.*, III, 88-89),

sarà meglio intendere per *morti* i dannati, che i morti corporalmente. Infatti qui i *morti* sono le *anime morte* per antitesi con l'*anima viva* di Dante, la quale, come più sotto dirà Caronte stesso, deve giungere a piaggia per altre vie e per altri porti. Che quegli

(1) Tale interpretazione de' versi 64-69 del c. III, che non ho trovata in nessun commento del poema, mi viene spontanea, e voglio sperare che sia bene accolta dai dantisti, perchè risponde meglio al sistema delle pene stabilito da Dante.

spiriti fossero morti corporalmente Dante sapeva da sè. Così ancora nelle parole de' demoni:

> . . . . . . Chi è costui che *senza morte*
> va per lo regno della *morta gente?*,

l'espressione *senza morte* sarà da riferirsi alla morte del corpo, ma l'espressione *morta gente* indicherà senza dubbio i dannati. Infatti con *lo regno della morta gente* il poeta ha voluto significare l'inferno; e non si comprenderebbe ciò, se all'aggettivo *morta* avesse dato il valore di morte corporale; perchè in tal caso anche il purgatorio e il paradiso sono *regni* di gente che ha cessato di vivere per questa terra (1).

G. Maruffi.

(1) Fra i commentatori della Commedia non è mancato chi ha voluto dar valore di morte spirituale anche alla morte che invoca Lano Sanese (*Inf.*, XIII, 118). (Si veda specialmente: Blanc L. G., *Saggio d'una interpretazione filologica della divina Commedia*. Prima versione italiana di O. Occioni. Trieste, 1865, p. 15 e segg.). Ma se si ripensa che Lano Sanese, secondo il Boccaccio, cercò la morte alla Pieve del Toppo e che per il sistema delle pene infernali stabilito da Dante, il vero castigo per i dannati è nella continuazione del peccato stesso, Lano Sanese cerca nell'inferno la morte, come la cercò nel mondo nostro, e nulla più.

I NUMERI NEL DIVINO POEMA

Come ho detto altrove, la scienza dantesca si ritrova all'epoca presente in uno stato d'incertezza, che non può durare per sempre. Da una parte stanno quelli che vorrebbero mantenere gli antichi dubbi e l'antica ignoranza d'ogni cosa; dall'altra, i maledetti e viziosissimi riformatori, che mettono innanzi fatti scientifici, e considerano come inutili quelle autorità che non poggiano sull'esattezza delle dimostrazioni.

L'unico modo di vincere è, in casi di quel genere, quello che tennero gli Euclidi, i Galilei, i Lavoisier e insomma tutti quelli che surrogarono i pregiudizi dei secoli colla verità matematica; è di non dir niente che non sia chiarissimo e certissimo; è di prender per base della scienza nuova l'esame di quei principî che possono ridursi a osservare che due e due fan quattro e che due e quattro fan sei.

Dante si dilettava assai di far combinazioni di numeri. Di questo è esempio quel che si legge nella Vita Nuova sul mese *tisri* che il Lubin, fidandosi di certa traduzione d'Alfergano, giudicò a proposito di chiamar *tixryn;* cosa impossibile, poichè è noto a tutti come la lettera *X* non esista in arabo, e nè anche in ebreo. Il *tisri* è mese del calendario siriaco, ideato dai rabbini del quarto secolo. Quel calendario è in usanza ai nostri giorni, in tutte le sinagoghe, e non so come il Lubin può dire che sia identico al giuliano, il quale è calendario solare, mentre il siriaco è lunare e ammette anni embolismici, nei quali il *tisri* non risponde alle fantasticherìe dantesche, poichè allora il giugno diviene il decimo mese dell'anno, invece del nono.

Il sommo maestro non si limita a quelle considerazioni; introduce nella sua opera massima la poesia dei numeri, in modo strano e elegantissimo, e fa dipendere da quei principî l'equilibrio materiale delle parti e delle divisioni del viaggio settimanale ai tre regni dell'altra vita.

Il numero dei versi del *Paradiso* è uguale a 4758, il quale, ridotto ai suoi fattori primi, ci somministra l'equazione seguente:

$$4758 = 2 \times 13 \times 61.$$

Ora poniamo che vi siano altre divisioni del poema, che abbiano per fattore primo il 61, e vediamo quale sia la probabilità per ammettere che Dante abbia fatto quel riscontro per semplice combinazione, senza accorgersene in nessun modo, e senza intenzione determinata.

È ovvio che sarà uguale, per un solo riscontro di quel genere, a $\frac{1}{60}$, per due, a $\frac{1}{3600}$, per tre, a $\frac{1}{216\,000}$, per quattro, a $\frac{1}{15\,960\,000}$, per cinque, a $\frac{1}{957\,600\,000}$. Il denominatore di quest'ultima frazione è vicinissimo al migliardo.

Nel *Paradiso* i nove primi canti formano il racconto di tutto il viaggio ai tre pianeti inferiori. Nessuno può pretendere che qui non ci sia certa divisione determinata e evidente. Orbene, il numero dei versi di quei canti è uguale a $1281 = 3 \times 7 \times 61$.

Il viaggio ai quattro pianeti superiori incomincia col canto decimo e finisce al verso 99 del canto XXII, *Poi come turbo*, ecc., giacchè in quella terzina si dipinge l'ultima visione del poeta in Saturno, e al verso seguente si dice:

La dolce donna dietro a lor mi pinse.

In quel verso dunque si tratta del rapimento al cielo stellato. Beatrice e Dante non sono più nell'ultimo pianeta: il viaggio di Saturno è finito.

I versi dei canti X, XXI coi 99 del XXII, sono $1830 = 2 \times 3 \times 5 \times 61$.

Quindi segue che il rimanente del poema avrà anche un numero di versi divisibile per 61, come può verificare agevolmente il lettore; pure è osservazione di poco momento, a meno che il detto lettore sia puntiglioso e voglia assicurarsi di tutto per sè stesso, cosa che non mi dispiacerebbe in nessun modo.

Fin qui abbiamo due riscontri nel *Paradiso.*

Nel *Purgatorio*, i sette primi canti ci somministrano il quadro esatto di tutto il primo giorno del viaggio, fino all'ora in cui i poeti si fermano nel prato fiorito, l'ultima ora del giorno, l'ora *che volge il disìo*, ecc. Il numero totale dei versi è uguale a $976 = 2 \times 2 \times 2 \times 2 \times 61$.

Nell'*Inferno* Dante accenna egli medesimo a una prima e semplicissima divisione, nel proemio del canto VIII, mentre dice:

Io dico, seguitando, ch'assai prima.

Non credo che ci sia chi abbia l'impudenza di spiegare quel *seguitando* come il Boccaccio, che nella sua *Vita di Dante* favoleggia di cose perdute e poi ritrovate, e di Moroello Malaspina e di sette canti dell'*Inferno* scritti prima dell'esiglio, giacchè in quel caso l'Allighieri doveva esser profeta e accennare a quell'esiglio medesimo, prima dell'avvenimento. Il senso del *seguitando* è dei più evidenti: l'abisso infernale si divide in due grandi regioni, la *Malebolge* e l'*Inferno superiore;* e l'Inferno su-

periore si divide in due parti, che sono i cerchi inferiori, dalla palude Stige in giù, e i superiori, che il poeta descrive nei sette primi canti. Ora i dieci canti che seguono, fino al principio del viaggio di Malebolge hanno versi $1342 = 2 \times 11 \times 61$.

È questo il quarto riscontro.

Volendo ricercare divisioni minori, si vedrà come nel *Paradiso* la visione della Luna incominci al canto II, v. 23:

E forse in tanto, in quanto un quadrel posa.

Il fine è al canto V, v. 90:

Che già nuove quistioni avea davante.

Il numero dei versi è il $488 = 61 \times 8$.

Similmente si vedrebbe che nella visione di Saturno i versi sono $244 = 61 \times 4$.

Ma lascio quel sesto riscontro e altri ancora. Mi basta aver dimostrato che Dante aveva in mente quel fattore primo 61. Non credo che le mie prove siano bastevoli per convincer quelli che si dilettano di leggere e di ammirare gli antichi commenti. In ogni caso saranno sufficienti per chi crede che un buon padre di famiglia non debba far scommesse, nelle quali si abbia, per perdere ogni cosa, la probabilità d'un migliardo contro uno.

Ciò premesso, osservo che nessuno diede mai un senso determinato a quella terzina che si legge in fine del *Purgatorio:*

Ma perchè piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren dell'arte.

Conoscendo le preoccupazioni di Dante intorno ai numeri, vedendo ch'egli metteva dapertutto quel fattore primo 61, esaminiamo se per quelle parole egli non intenda che il numero dei versi di quel poema era determinato, e determinato secondo le medesime leggi che esistono per altre divisioni della trilogìa.

Qui si osserva in primo luogo un fatto sospettoso e strano, ed è che il *Purgatorio* ha 4755 versi e il *Paradiso*, 4758.

Credere che Dante volesse dare il medesimo numero di versi ai due poemi, è idea ragionevole; ma credere che volesse lasciar quella differenza d'una terzina sola, è cosa che non si spiega.

Per altra parte, se il *Purgatorio* avesse i 4758 versi, quel numero sarebbe divisibile per il fattore primo 61.

Poi il 4755 è uguale a $3 \times 5 \times 317$, e quel fattore primo 317 è numero che non risponde a niente. È cosa molto improbabile che Dante, volendo rinchiudere tutte le divisioni del suo poema in numeri più o meno notevoli, abbia lasciato stare, fuori di quella regola, appunto quella divisione massima, che è la seconda canzone.

Tutto si spiegherebbe, ammettendo che per trascuranza del primo copista manchi una terzina del poema. E allora, noi vediamo che il numero totale dei versi delle tre cantiche diviene tutto pittagorico. Difatti, se il *Purgatorio* ha veramente 4758 versi, il numero totale dei versi del poema è 14236.

Ma il poema si compone di due parti, che sono un brevissimo proemio e la visione dei tre regni dell'altra vita. L'azione incomincia quando Dante s'incontra con Virgilio. Prima di quell'istante, non v'è altro che smarrimento, incertezza, dubbi, deliri: non si sa, non si vede quale sia la tendenza generale dell'opera, e se Virgilio non veniva, l'opera medesima non poteva esistere.

Il proemio finisce al verso 62, quando si dice:

> Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
> chi per lungo silenzio parea fioco.

Quella prima parte ha appunto i 61 versi che rispondono al numero primo già tante volte adoperato per innalzare l'edifizio aritmetico del divino poema.

Chi toglie il 61 dal 14236 ha per risultamento il 14175, cioè un numero che si divide in quei piccoli fattori primi ai quali la filosofia pittagorica volle attribuire virtù grandissime e sensi misteriosi di somma importanza. Si ha l'equazione:

$$14175 = 3 \times 3 \times 3 \times 3 \times 5 \times 5 \times 7.$$

Ora siamo innanzi a un problema nuovissimo, che è il seguente:

Se nel *Purgatorio* manca veramente una terzina, quale è il luogo dove esiste quella lacuna?

Il presente studio dimostra assai come Dante volesse divider l'opera sua in parti che avessero un numero di versi determinato, e che dovessero, mediante quel sistema, rispondere alle idee pittagoriche.

Se dunque noi osserviamo che in qualche divisione naturale e evidente della seconda canzone vi sia un numero di versi al quale manchi appunto una terzina sola per innalzarlo a quella dignità allegorica, allora avremo per quella parte del poema la probabilità che qui si ricerca. E

questa esiste per i sette ultimi canti, che sono la storia della visione del *Paradiso terrestre*, e hanno precisamente 897 versi. Si aggiunga la terzina che manca e avremo il numero notevolissimo del 900 invece dell'897, che non ha senso nessuno.

Qui si noterà ancora che il copista, lasciando stare una terzina, non poteva mettere insieme le rime necessarie, fuorchè in un caso solo, che è quello della dimenticanza dei tre versi al principio d'un canto. Ma in tutto quel poemetto del *Paradiso terrestre*, il fine di ciascun canto e il principio del seguente formano discorsi nei quali non si vede il mezzo di fare intercalazioni. L'unica eccezione è quella che si osserva per il canto XXVIII, dove noi intendiamo agevolmente che il poeta poteva metter qualche verso al principio, prima della frase *Vago già di cercar,* ecc., per dipinger lo stato della sua mente e la bellezza di quell'ambiente ch'egli vedeva intorno a sè, quando giunse nel bellissimo giardino.

In quel caso, la seconda rima della terzina che noi non abbiamo doveva esser tale da rispondere alle parole *giorno* e *intorno.* Esaminando un rimario di Dante, si vedrà come le uniche parole ch'egli suole metter con quelle due sono *corno* e *adorno.* Della prima non dirò niente; ma è ovvio che la seconda esprime precisamente l'idea che qui si vorrebbe ritrovare.

Non v'è dubbio che manchi una terzina in tutti i codici; ma che manchi qui, è cosa ch'io non posso dar per sicura; è probabile, forse probabilissima, ma sicurissima no.

Questo è uno degli esempi che possono esaminarsi per dimostrare che tutti i codici del poema derivano da una copia sola: altrimenti non si vede come potrebbero tutti esser concordi nello stesso errore. Ho fatto conoscere un altro sbaglio del medesimo genere nel mio studio dei *Dottori del sole* (1), osservando come nel canto XII del *Paradiso* al verso 137 si debba leggere *Ambrosio* invece d'*Anselmo.* Ma gli esempi di quella unanimità dei copisti in certi spropositi sono numerosi assai, con tutto che la critica dantesca non se ne sia accorta fin qui.

Mi preme di fermarmi in tale conclusione, e perciò non voglio dire tutto quel che spetta allo studio dei numeri nelle opere dell'Alighieri. Pure è d'uopo rispondere a un'obbiezione che viene innanzi, in certo modo, come resultamento dei nostri calcoli.

Si dirà che il numero 61 si sceglie fra i numeri primi per ragioni che nessuno intende e che Dante, in quella scelta, pare ubbidire a un capriccio sragionevole.

---

(1) nella Rivista l'*Alighieri.*

Prima di venire a dichiarare quel dubbio, si osservi che il medesimo numero ritorna, con senso allegorico e misterioso, nelle canzoni degli altri poeti del trecento. Questo si vedrà, per esempio, nella bellissima allegoria di Cino da Pistoia che incomincia così:

Nel tempo della mia novella etate.

In quella canzone, l'amico di Dante dipinge i suoi combattimenti con *cinque giovani*, adorni di varie divise, che raffigurano i cinque sensi, e con sette guerrieri, immagini dei sette vizi massimi, ai quali vengono a unirsi sette donne crudeli; per quelle s'intendono i vizi contrari, come la viltà lo è della superbia, o la prodigalità dell'avarizia. Sul fine di tali avventure, il poeta, vincitore del peccato e degli errori della giovinezza, accenna all'età sua in questi termini:

Venti duo mila cinquecento e sei
che aggio camminato.........

Di quel numero 22506 non si saprebbe che fare, se il lettore non considerasse che sono giorni (1); e allora si vede come $22506 = 61 \times 365 + 241$.

Cino nacque nel 1270. Ebbe i 61 anni nel 1331. In quei 61 anni, i bisestili sono al numero di quindici. Dunque il numero accennato risponde a 61 anni giuliani e 226 giorni, o, in altri termini, a 61 anni giuliani e una rivoluzione del pianeta Venere.

Delle proprietà allegoriche del 61 è facile rendersi ragione, osservando che quel numero è in certo modo analogo del 9. Difatti il 9 è uguale alla differenza fra 25 e 16, che sono i quadrati del 4 e del 5, e il 61 è uguale alla differenza fra 125 e 64, che sono i cubi del 4 e del 5.

Ho letto una volta un lavoro d'un giovane professore, il cui nome voglio tacere; dirò soltanto che si trattava, in quel libello, di esporre qualche teorìa sull'amore di Dante per la donna ch'egli vagheggiò dopo la morte di Beatrice e ch'egli dice esser la Filosofia. L'autore, scusandosi in certo modo d'essersi inoltrato per quella via, diceva: « Io non ho in mente » di venire a dir cose nuovissime su Dante, ciò che sarebbe la cosa più » STUPIDA che si può immaginare ».

(1) Nel quaderno XI del presente giornale, p. 489, il chiar. signor Cesareo fece questa medesima osservazione; egli però non conosceva il mio lavoro, che fu accolto dalla direzione del giornale molto prima della pubblicazione di detto quaderno. Qui si ha dunque un semplice riscontro, del quale mi pare che tanto il Cesareo come io medesimo dobbiamo esser piuttosto lieti, poichè è una prova di più della verità della nostra idea.

Con minore audacia e impeto meno minaccioso diceva il Bianchi in una delle sue pur troppo numerose edizioni del poema: « Tutta la lode » che oggi rimane a un commentatore quando cose nuove difficilmente si » posson dire è il criterio della scelta e il modo dell'esporre ».

Io non scrivo per quelli che pensano così. So benissimo che mi daranno dello stupido e che saranno pronti a disserrar le labbra per giudicare i miei lavori coll'unica parola: Delirio! Scrivo per quelli che sono amici del progresso e a quelli dico una volta di più: leggete e giudicate.

Se i fatti ch' io vengo a dimostrare non sono veri, ditemelo, che sarò lietissimo di riconoscere il mio errore. Ma se sono veri, allora dichiaratelo e credetelo arditamente e respingete lungi da voi, col debito disprezzo, tutti gli errori dei quali si fa tesoro nelle scuole.

DOTTOR PROMPT.

POLEMICA

NELL' *INFERNO* DI DANTE

Dare un giudizio sincero d'un lavoro nuovo non è la cosa più facile, perchè si può eccedere in dir bene o dir male, secondo le disposizioni dell' animo, l' indole del critico, le relazioni di simpatia o di antipatia tra il critico e l' autore. Opere che alcuni innalzano alle stelle, son da altri sprofondate mille leghe sotto terra: scritti di nessuna importanza sono esaltati, mentre lavori non cattivi giacciono trascurati, o al più onorati d' una parola di sprezzo. A me oggi capita (se sia *merito* o *grazia* ignoro) d' esser messo in vista dal dott. Barbi, il quale nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (gennaio "94) discorre d' un mio lavoretto sull' *Inferno*, trovandovi molto da biasimare, non sempre da lodare dove per suo consenso le osservazioni son nuove o esatte.

Ecco il modo migliore di screditare un libro senza compromettersi: una parola gettata a caso, un dubbio, una frase incerta che non sa risolversi tra il *credo* e *non credo*, possono fare, sull' animo di chi non ha tempo di leggere l' opera, quell' effetto che sicuramente non è per l' autore una buona raccomandazione. Così il Barbi, senza darsi la briga di dimostrare o provare con fatti, avventa qua e là giudizî come questi: *i cenni storici*

sui disegnatori dell' « Inferno » non son sempre esatti; non tutte le questioni riguardanti i primi sette cerchi son risolte in modo accettabile. — Ma dove? ma quali? ce lo dica almeno (1). Parlando delle proporzioni di Malebolge mette in dubbio che il diminutivo *ponticelli* (*Inf.*, XXI, 70; XXIX, 25) sia da intendere non assolutamente, ma relativamente alle grandi proporzioni infernali, e fa sua, volgendola ad altro fine, la ragione che io ho dato per mostrare certe contraddizioni e inverosimiglianze della Commedia, mentre tace affatto del confronto tra *ponticelli* e il diminutivo *tre cerchietti* (*Inf.*, XI, 17) dato agli ultimi cerchi d' *Inferno*, grandissimi in sè, ma piccoli rispetto all' ampiezza degli altri. Afferma altrove che l'interpretazione « Anteo ci posò al fondo, inverso il fondo, non sul fondo » sia mia, mentre è dello Stradano, o di Luigi Alamanni il giovine; e via di questo passo.

Ma il Barbi non è sempre così indeterminato e reciso; le semplici affermazioni avrebbero troppo dato nell'occhio, ed era necessario alcune volte entrare in discussione, opporre argomenti ad argomenti, e avvalorare con l'autorità di questi la vacuità delle prime; onde, benchè l' animo ne rifugga, mi son risoluto alla presente disputa.

Egli non crede provato che le mura della città di Dite abbiano soltanto la torre sulla porta d' ingresso (2), e che per le *meschite* si debbano intendere i sepolcri coi coperchi sollevati.

Ho dimostrato il mio assunto con varie ragioni. Dante disse, mentre si trovava sulla palude (VIII, 70):

---

(1) Ricorda in nota che ho *anche* consultato le postille del cod. mgl. II, I, 33, e mette in dubbio le differenze da me notate tra qualche postilla del Manetti e le teorie del Landino e del Benivieni, per concludere poi: « Del resto, se qualche postilla non corrispondesse a quel che si trova nel Landino e nel Benivieni, potrebbe dipendere, etc. » Ma cosa fa al mio argomento rintracciare la causa delle differenze? Queste ci sono, tanto è vero che il Landino e il Benivieni discordano profondamente fra loro: dunque l' uno o l' altro almeno discorderà dal Manetti. Il Barbi inoltre si sarebbe dovuto accorgere che ho fatto un po' di storia sui disegnatori dell' *Inferno* per ricordare le principali teorie che si riferivano alla mia trattazione: ho toccato meno quelli dei tempi vicini a noi, perchè, salvo qualcuno, gli altri non fecero che rimestare le vecchie idee. Non ho avuto la pretesa di dir cose nuove, e consultando i due codici della Magliabechiana e della Laurenziana, davvero non sospettavo d' invadere un campo, che sembra proprietà esclusiva del sig. Barbi.

(2) Il recensore della *Nuova Antologia* (1 ottobre '93), molto più benigno del Barbi in tutto il resto, mi coglie erroneamente in contraddizione riguardo alla torre della porta e alle meschite: ma il fatto che dal direttore del *Giornale dantesco* (quad. VIII-IX, pag. 420) e dal *Bullettino della Società dantesca* la mia idea fu intesa nel suo vero senso, mi dispensa da altra superflua dimostrazione.

già le sue meschite
là entro certo nella valle cerno
vermiglie . . .

ed io ho spiegato: *già vedo le meschite arroventate là, dentro la città di Dite,* perchè poco prima Virgilio aveva dato avviso (VIII, 67):

omai, figliuolo,
s'appressa la città che ha nome Dite.

Il Barbi invece: «là entro nella valle» può significare «dentro il *fummo* della valle stigia». Anzi tutto «il fummo del pantano» (così Dante: VIII, 12) occupando la palude *su cui si trovava il poeta*, non sarebbe stato indicato dall' avverbio *là*; poi con qual criterio si tira fuori *il fummo del pantano*, che si legge sessanta versi indietro, per ispiegare il sostantivo *valle?* e come le meschite della città *(le sue meschite)* possono essere fuori, nel pantano?

Un' altra mia ragione era: se le fiamme arroventassero le torri del muro di cinta, come potrebbe Dante camminare *tra il muro della terra e li martìri?* Il Barbi osserva che ciò è possibile, perchè il poeta andò tra gli avelli, quantunque accesi dalle fiamme. Questa è semplicemente un' asserzione gratuita; infatti, volete sapere che cos' è questa andata fra le fiamme? Dante, all'improvvisa apostrofe di Farinata, per timore si era accostato un poco più al suo duca, il quale, subito dopo, lo spinge verso la sepoltura, perchè possa meglio parlare (X, 37):

E le animose man del duca e pronte
mi pinser tra la sepoltura e lui... (*)

Chi può da questa frase (che il Barbi indica solo in cifre, senza riferire) sospettare lontanamente che Dante vada tra gli avelli infuocati, egli che è accorto nel settimo cerchio di costruirsi un passaggio sicuro attraverso la pioggia di fuoco (XV, 1-3), e nella settima cornice del *Purgatorio*, quando deve passare le fiamme dei lussuriosi, diviene *quale è colui che nella fossa è messo* (XXVII, 10-36)?

Ecco, per ultimo, un' acuta osservazione del mio censore: «varcata la porta della *città* il poeta disse: *Passammo tra i martìri e gli alti spaldi;* se le tombe fossero visibili di fuori, non si dovrebbe dar l' epiteto *alti* alle

(*) Dante scrisse: *E l'animose man del duca e pronte Mi spinser tra le sepolture a lui.* IL DIR.

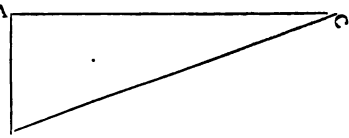
mura, ma ai *martìri*». O da quando in qua *martìri* significò sepolcri? Il Blanc traduce *tormenti:* e sotto quel nome sono indicate più le fiamme che gli avelli, o tutt' e due insieme; così è vero che se si leggesse *alti martìri*, noi spiegheremmo *intensi*, *acuti*, *aspri tormenti*. E l' Alighieri altrove scrisse (*Inferno*, XVI, 6):

Sotto la pioggia dell' aspro martìro.

A pagina 25 del mio lavoro ho abbastanza dimostrato come gli avelli siano molto ampi, e i coperchi *sollevati* visibili da lontano, onde non è il caso d' annoiare il lettore, benchè il Barbi abbia trovato molto comodo il tacerne.

Nella questione di Malebolge egli, senza però affermarlo apertamente, in generale si mostra del mio avviso, ma mette in dubbio l' eguaglianza nella inclinazione degli argini, credendo che alcuni abbiano più dolce pendìo, come quello per cui i poeti riescono a discendere nella bolgia dei simoniaci, e l' altro per cui si allontanano dagl' ipocriti. Fo notare, senza troppo fermarmi (cfr. p. 31 e n. 5 c. III del mio lavoro), che nella terza valle Dante *è trasportato sulle braccia* da Virgilio (*Inf.* XIX, 34, 43, 124 segg.), mentre l' argine settimo è praticabile, a fatica, per le *pietre* della *ruina* del *guasto ponte* (XXIV, 19, 24). L' obbiezione del Barbi non ha dunque alcun valore.

Riguardo al nono cerchio egli afferma: «Non è vero che il Giambullari l' abbia concepito proprio in *forma d' un imbuto*, come vuole il prof. Russo, il quale ha qui la cortesìa di scrivere che il Michelangeli ed io avrem certo sognato, quando leggevamo il trattato dello scrittore cinquecentista, perchè gli demmo lode d' aver dimostrato piano il lago di gelo, dicendolo quell' autore espressamente *piano e non concavo*, sebbene n'ammetta una leggera pendenza». Prima dichiaro che con quella frase un po' vivace non avevo intenzione di menomare la stima che i cultori di Dante hanno dei due egregi uomini, nè sospettavo che si sarebbe tanto risentito l' animo del dott. Barbi; ma lasciando in un canto la cavalleria, egli fa male a persistere nell' errore. Era sufficiente infatti la nota 3 del IV cap. a chiarire che la ghiaccia del Giambullari è in forma di cono rovesciato (la base di raggio un miglio, l' altezza d' un quarto); poichè non basta, aggiungo che a pag. 129 del suo trattato il cinquecentista disegnò il triangolo rettangolo ABC con le seguenti indicazioni: A = cocuzzolo di Lucifero; B = mezzo il petto di Lucifero; C = punto ove Anteo posa i poeti. Se questi si recano dal punto C al punto B, forse Cocito non è in forma d' imbuto? Rotiamo la retta BC intorno ad AB come asse, e si rigenererà una superficie concava.

A C B

Il Barbi poi, per mettere in discredito la grande profondità del nono cerchio, voluta anche dal Manetti, dal Landino, dal Benivieni, salta a piè' pari la mia osservazione sul significato del nòme *pozzo* (luogo meno largo che profondo), discute sulle ragioni che io stesso ho date come probabili, e, avvolgendo tutto nel dubbio, afferma cose ripetute già da me sino alla noia.

Ci domanda: « da che risulta che le traverse di ogni cerchio, girone, zona di girone, bolgia, dove vien punita ciascuna classe di peccatori, siano tutte eguali, e che per tutte valga la misura di miglia 1,75 data dal poeta come larghezza massima d' ogni bolgia, compresi gli argini? ». Trattando delle proporzioni ho dichiarato (p. 69, 70): « il lettore non si aspetti numeri infallibili.... un' esatta misura dell' *Inferno* è impossibile.... » ; dopo queste parole mettere in dubbio ciò che fu dato come ipotesi, mi pare in verità poco serio. Invece si sarebbe dovuto discutere se le mie ipotesi sono più attendibili di quelle degli altri, il che mi sono sforzato di chiarire nel VI cap. del mio lavoro. E il Barbi: — perchè Cocito non misura 1,75 di raggio invece che di diametro? — Perchè Dante lo volle così, quando ci diede per la decima bolgia una circonferenza di 11 miglia. E ancora il Barbi: — se il terzo girone dei violenti ha di largo tre volte l' unità di misura, come il poeta dal termine della selva dei suicidi vede le diverse gregge d' anime punite nel sabbione? — Quante altre cose Dante non vede, che giudicate coi criteri del nostro mondo sembrano inverosimili! La straordinaria larghezza di quella zona ci viene chiaramente indicata, quando egli, pur non avendo ancora attraversato tutto il sabbione, sull' argine del ruscello osserva (XV, 13):

> Già eravam dalla selva rimossi
> tanto, ch' io non avrei visto dov' era,
> per ch' io indietro rivolto mi fossi.

Il poeta allora non aveva visto di particolare che Capanèo, e camminando sempre, dopo lunghi tratti di via s' incontrò con ser Brunetto, Guidoguerra, ecc. (cfr. pp. 68, 71, 72 e app. 3 del mio lavoro). Insomma il Barbi non si è spogliato interamente di quei preconcetti che spingono a inconscie illusioni, prima di giudicare, prendendo in esame gli altrui lavori, la topografia dell' *Inferno;* egli si lascia vincere dalla persuasione che i luoghi d' abisso debbano rispondere alla verosimiglianza, nè più nè meno, e mi fa notare che nel misurare la discesa del Minotauro non ho tenuto conto della pendenza della ruina. Tra le gigantesche proporzioni dei cerchi infernali voler badare agli avvallamenti e alle ruine del terreno, mentre non si possono avere misure precise, è in vero da sognatori.

Veniamo alla questione dell'orario: ho rimesso in onore l'opinione di Donato Giannotti, che il viaggio dall' entrata in inferno sino al centro terrestre durasse ore 48 e non 24, ed ho dimostrato come seguendo la comune ipotesi, andiamo incontro a certe stranezze, a certe contraddizioni che offendono il buon senso. A me sembra logico che dal IV al VI cerchio s' impieghino 4 ore, attraversando due zone di peccatori e una discesa breve, mentre se ne impiegano meno di 3 a passare dal VI cerchio alla quarta bolgia, attraversando sette zone e due discese grandissime (il *burrato* e *l' alto burrato*).

Il Barbi osserva che la mezzanotte del IV cerchio non è sicura, tanto che io segno in quel luogo circa le 2 am.; neppure l'ora del VI cerchio (le 4 del mat.) egli crede certa, e vuole col Sorio segnare invece le 2 $^1/_2$.

Dato che presso gli avari sia mezzanotte e presso gli eresiarchi le 2 $^1/_2$ (il Barbi non pretenderà che si segnino le 2 al IV, le 2 $^1/_2$ al VI cerchio), avremo a passare lo Stige e la campagna di Farinata ore 2 $^1/_2$; pel Flegetonte, la selva, il sabbione, i lenoni, gli adulatori, i simoniaci, gli indovini, oltre le due discese, ore 4 $^1/_2$. Nel primo lasso di tempo ritardano l'andare Filippo Argenti, le Furie, Farinata con Cavalcante e il puzzo della valle; nel secondo invece Chirone e il cammino lungo il fiume di sangue, Pier delle Vigne, le cagne, Capanèo, Brunetto, i tre Fiorentini, gli usurai, Venedico, Giasone, Alessio Interminelli, Taide, Niccolò III, gl' indovini, l'origine di Mantova. Se a questi episodi aggiungiamo il cammino, lungo più del consueto, sul ruscello del terzo girone, la discesa e la salita sull' argine della terza bolgia, la discesa pel *burrato*, durante la quale Virgilio trova modo anche d'intrattenere il suo alunno (XII, 28 segg.), e il *lento volo* di Gerione giù per l'alto burrato, appar chiaro che la differenza del tempo dev' essere molto considerevole, non come uno sta a meno di due (2 $^1/_2$ sta a 4 $^1/_2$).

Il Barbi però argomenta che Gerione vada giù «in modo più sollecito» e non ricorda, o non vuol ricordare, che la fiera

> . . . . sen va nuotando *lenta lenta:*
> ruota e discende . . . . (XVII, 115),
> Come il falcon *ch' è stato assai* sull' ali... (XVII, 127).

Se volessimo concedere anche questo, egli non avrebbe mai ragione; infatti, per andare dalla V alla IX bolgia tutti sanno che sono impiegate ore sei, un' ora e un quarto in media per ogni bolgia; per le prime quattro dunque saran passate ore cinque. E come si fa dopo ciò a spiegare che attraversando queste quattro bolge, e i tre gironi dei violenti, e il burrato, e l'alto burrato passano meno di cinque, 4 ore $^1/_2$? Come il Barbi rimedia alla stranezza da noi ossesvata? Ora si noti che la contraddizione esiste anche

ammettendo le premesse del mio critico, il quale pretende che la frase *i Pesci guizzan su per l'orrizzonta* (XI, 113) possa significare « la costellazione dei Pesci si è appena affacciata all' orizzonte ». Tutti invece intendiamo l' avverbio *su* nel suo vero significato, e l' ora del VI cerchio per le 4 del mattino, il che rende più illogico l' orario comune.

Ecco un' ultima obbiezione : — se Dante si perde nella selva la notte del mercoledì, non si riesce a spiegare le parole da Virgilio dette la mattina del sabato (XX, 127):

> E già iernotte fu la luna tonda :
> ben ten dee ricordar, *chè non ti nocque*
> *alcuna volta* per la selva fonda.

Io ho provato fino alla prolissità che il poeta nella selva dei vizi e dell' ignoranza (oscura... selvaggia ed aspra e forte... tanto amara che poco è più morte ... la notte ch' *ei passò* con tanta pièta... là dove il sol tace...) non poteva essere rischiarato e favorito della *luna piena*. Solo quando Virgilio guida il poeta fuori della selva verso il cammino d' inferno, appare la luna (ragione umana) che riflette i raggi del sole (Dio), e favorisce il viaggio. La parola *iernotte* pronunciata il sabato, giustamente va riferita alla notte avanti il venerdì, quella che comincia quando *lo giorno se n'andava* e Dante s' *apparecchiava a sostener la guerra Sì del cammino,* ecc. Questa interpretazione, avvalorata da un confronto con un luogo del *Purgatorio* (XXIII, 118), è del padre Ponta, e al dott. Barbi non so proprio cosa aggiungere, se non se ne vuol persuadere; egli però più tosto che dichiarare erroneo l' orario del Giannotti, accennando con dubbie frasi ai nostri argomenti, avrebbe dovuto o combatterli validamente o non parlarne addirittura.

Conchiudo : il miò recensore, mal disposto verso quell'opuscolo che in veste dimessa veniva alla luce e senza pretensioni, me lo concia come meglio può, usando di tutti i mezzi, che pei suoi meriti d' erudito facilmente avrebbero potuto persuadere ogni lettore : mi nota financo che poco felicemente ho decifrato i caratteri del codice Magliabechiano. Confesso che la scienza paleografica non è il mio forte, e gli chiedo perdono se la scrittura del quattrocentista mi è sembrata punto chiara; ma ho anche motivo di non prestar fede a quest' altra sua asserzione, fino a tanto che non me ne venga una prova (1).

Catania, febbraio 1894.

DOTT. V. RUSSO.

(1) Facciamo seguire alle osservazioni del dr. Russo una breve risposta del dr. Michele Barbi al quale inviammo, per debito di cortesìa e di amicizia, le bozze di questo scritto.

LA DIREZIONE.

Vorrei rispondere al sig. Russo, perchè fa apparire la mia critica incerta, infondata e maligna, mentre io ho la coscienza d'aver dato del suo libro un giudizio pensato e sereno. Ma che debbo dire a uno che mi chiede prove e indicazioni, che nell'articolo ho già date? che avendo io scritto « dentro il *fummo* del pantano **e oltre** », omette questo **e oltre** per dedurre che le meschite verrebbero ad esser secondo me fuori della città di Dite, nel pantano? che nega valore a mie argomentazioni fondandosi su versi conciati in questa maniera *Mi pinser tra la sepoltura e lui?* che scherza sulla mia acutezza, perchè nel verso *Passammo tra i martìri e gli alti spaldi* intendo *martìri* per *sepolcri?* che mi fa porre di più dolce pendìo così l'argine per cui i poeti riescono a discendere nella bolgia de' simoniaci (che è vero), come l'altro per cui si allontanano dagl'ipocriti (che è il contrario)? che non vuole tenere nel debito conto l'espressione « **piano e non concavo** » del Giambullari per fare del lago disegnato da questo propriàmente un imbuto? che continua a credere che *posare al fondo* del Pozzo significhi avviare d'un brevisssimo tratto (sin dove può arrivare Anteo con le sue braccia) verso il fondo **lontano 88 miglia**? che mi dà del sognatore, perchè, essendo i ripiani dei tre ultimi cerchi relativamente molto stretti (il settimo è miglia 8.75, l'ottavo 17.50, il nono 0,875), penso fosse da non trascurare la base necessaria alla rovina del Minotauro, alta, secondo il prof. Russo, **800 miglia** e composta di pietre che si muovono sotto i piedi del poeta? che fa ragionamenti e calcoli a proposito dell'orario dell'*Inferno*, presumendo ch'io accetti l'opinione del p. Sorio a preferenza d'altre, e facendo anch'altra supposizione, mentre io mi limito ad osservare che c'è possibilità di togliere una data contradizione, nei termini in cui vien posta dal Russo, senza allungare il viaggio per l'inferno di 24 ore? che s'ostina a credere che la luna la quale *non nocque alcuna volta* a Dante **per la selva fonda**, abbia invece dato aiuto ai poeti quando, « volgendo le spalle alla selva » (p. 59), si misero per « via profonda, inclinata e sotterranea » (p. 59) in cammino per l'inferno? che non presta fede neppure a una mia asserzione circa una cosa materiale, qual'è quella di vedere se il prof. Russo ha saputo o no legger bene un brano d'un manoscritto? Poichè questa prova occupa poco posto, e nel mio articolo veramente manca, non vo' trascurare di darla qui.

Russo	Ms.
... e questa è la ragionevole forma dello inferno *col* viaggio di Dante *e* per uno luogo per lo quale si vede parte d'ogni particularità.	... e questa è la ragionevole forma dello inferno, *e el* viagio di Dante *è* per uno luogo per lo quale si vede parte d'ogni particularità.

Bisognò che egli *scendessono* di pietra in pietra, altrimenti non è verosimile.	Bisogniò ch' egli *andassono* di pietra in pietra, *scendendo tanto che furono in su la ghiaccia*; altrimenti non è verisimile.

Quanto al resto, non ho niente da aggiungere nè da mutare a quel che ho scritto nel *Bullettino* della Società dantesca.

Firenze, giugno 1894.

M. Barbi.

FIGURE DANTESCHE

FRANCESCA DA RIMINI

Entrando nella prima regione infernale, ch' è della *incontinenza*, la figura, davvero seducente, che prima ci si presenta, come staccantesi dal fondo del quadro, è *Francesca da Rimini* tra le braccia del suo *Paolo*, sol rei d'amore o per amore: insieme peccarono, penarono e gemono eternamente insieme. La scena è buia; e in quell'orrore turbina il vento; vera immagine del *vortice de' sensi*, da cui le anime innamorate sono come travolte, quasi festuche, quando spira gagliarda la passione, ed essi perciò, come inconsci di sè, stanno per cadere nel fallo o nel delitto:

> Io venni in loco *d' ogni luce muto*,
> che mugghia come fa mar per tempesta,
> che da contrarî venti è combattuto.
> *La bufera infernal*, che mai non resta,
> mena gli spirti con la sua rapina,
> voltando e percotendo gli molesta.
>
> (*Inf.*, V, 28-33).

Il buio però non è sì profondo, che Dante, col suo sguardo lincèo, non possa discernervi *duo che insieme vanno, E paion sì al vento esser leggieri.*

Onde il subito desìo che in lui si desta, di parlare *a que' duo.* E Virgilio gli dice di pregarli *Per quell' amor, che i mena; ed ei verranno.*

Di fatto, come il vortice li gira dalla parte del poeta, ei così loro favella:

. . . . *O anime affannate,*
Venite a noi parlar, s' altri nol niega.

Ed ecco la cara dipintura virgiliana (V. il VI libro dell' *Eneide*):

Quali colombe dal desìo chiamate,
con l' ali aperte e ferme, al dolce nido
volan, per l' aer dal voler portate;
cotali uscir dalla schiera ov' è *Dido*,
a noi venendo per l' aer maligno:
sì forte fu l' affettuoso grido.

(*Ivi*, 82-87).

Alla voce d' *amore*, a quel grido *affettuoso*, le due anime *affannate* sono pari a due *colombe*, che, una volta appaiate, non si disgiungono mai più, e dove una va e l' altra vola, sempre concordi in un volere. Per tal modo, il canto, che cominciava con una tinta lugubre, or prende l' espressione d' infinita dolcezza; ed è questo il vero idillio della vita, che si celebra ne' regni della morte: cosa del tutto inusitata e però nuova nel campo dell' arte.

O animal grazïoso e benigno,
che visitando vai per l' aer *perso*
noi che tingemmo il mondo di sanguigno;
se fosse amico il re dell' universo,
noi *pregheremmo lui* per la tua pace,
poi ch' hai pietà del nostro mal perverso.
Di quel ch' udire e che parlar vi piace
noi udiremo e parleremo a vui,
mentre che 'l vento, come fa, si tace.

(*Ivi,* 88-96).

Ponete mente alla prima collocazione di questa bella e grande figura umana.

Essa è la più remota da Satana; e, quindi, conserva ancor tanto di sua gentilezza natìa, che, se la sua preghiera fosse accetta a Dio, lo pregherebbe di ridonare a Dante l' antica pace, forse per sempre perduta.

Nè sfugga un' altra considerazione. Francesca parla in plurale e dice: « Noi. » — Di due si è, dunque, formata un' anima sola. Francesca parla,

bensì, nel suo proprio nome; ma, leggendo nell' anima di Paolo, ella può dire: « Noi. » — È cosa mirabile: nello stesso *Inferno* è già un saggio della beatitudine eterna, che dal poeta poi verrà svolta nelle altre due cantiche divine.

Eppure, per quanto io mi sappia, a tutto ciò niuno mai volse l' attenzione; talchè tutta la bellezza del canto non si è per anco rivelata agli estetici. Il soffio maligno di Satana appena arriva a quell' aer *perso*. Indi il fascino e la soavità, che la Francesca inspira a tutte le anime gentili. Ed ora, com' ella stessa ci narra la sua dolente istoria:

Siede la terra, dove nata fui,
  su la marina dove 'l Po discende
  per aver pace co' seguaci sui.
Amor, ch' a cor gentil ratto s' apprende,
  prese costui della bella persona,
  che mi fu tolta, e il modo ancor m' offende.
Amor, che a nullo amato amar perdona,
  mi prese del costui piacer sì forte,
  che, come vedi, ancor non m' abbandona.
Amor condusse noi ad una morte.
  Caina attende chi vita ci spense.
  Queste parole da *lor* ci fur porte.

(*Ivi*, 97-108).

Parafrasiamo un po', perchè, meglio ancora, s' intenda la prima parte del racconto, ch' è tirata d' un fiato.

Ravenna, la mia patria diletta, siede, quasi regina (e bene è tale l'antica sede dell' Esarcato), su l' adriaca marina; dove per più bocche si scarica il Po (l' antico Eridano) e dove par che vada finalmente a riposare, insieme agli altri fiumi, o affluenti di destra o di sinistra, che ne seguono il corso. Chiunque da natura ha sortito squisitezza d' animo gentile, sente il bisogno di *amare*: è suprema necessità morale, è legge universale di natura: e, quindi, niuno farà le maraviglie se anch' io ne fui attratta, e vi sono soggiaciuta anch' io. Aggiungasi che *amore* è tiranno, nè perdona: quando si è amata, bisogna riamare: è dolce ricambio di affetto o di sentimento: si può lottare col dovere, ma la carne è inferma, e si cade. Qui è tutta la storia dell' anima mia: Paolo s' invaghì di me, perchè la mia persona era bella: ed io la riamai, perchè mi faceva piacere l' affetto di lui, tipo di cavaliere. Ben io, per dodici anni, lottai col mio cuore; ma, se la idea di moglie mi allontanava da lui, il cuore di amante mi attraeva a lui: dissidio terribile, profondo, in cui non penetrò che l' occhio di Dio soltanto. Fu tragedia, del tutto segreta, intima: ed essa finì, come dovea, col sangue. Lanciotto, mio marito e signore, di fatto, mi colse all' improvviso con Paolo,

e ci uccise. Ma si può spegnere forse lo spirito, e con esso l'amore? Le anime nostre si confusero in un sol bacio; e, siccome vedi, siamo tuttora teneramente abbracciati per tutta la eternità. Lanciotto fu brutale con noi: se l'uccidere un fratello è orribile, spegnere una donna è viltà. Ei, così, disonorò la sua casa, coverta di vergogna; e quindi, sol che vi ripensi, mi sento tuttora offesa da quel barbaro modo. La bolgia di Caino o de' cainiti ora l'attende. — E questo appello alla coscienza pubblica, in ultimo, è grande: è un tratto più che degno di Dante, che da sè costituivasi vindice della oltraggiata umanità.

Da ch' io intesi quell' anime *offense*,
chinai 'l viso; e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: Che pense?

(*Ivi*, 109-111).

La impressione che Dante ne riceve è triste, perchè moralmente partecipa dell' offesa fatta dal marito alla sua compagna e regina; talchè resta meditabondo ed a capo chino, fino a che Virgilio così lo riscuote: Che pensi? — E Dante:

Quando risposi, cominciai: Oh lasso!
Quanti dolci pensier, quanto disìo
menò costoro al doloroso passo!

(*Ivi*, 112-114).

E qui, per bene intendere la mente del divino poeta e tutti que' punti ammirativi, quasi punte di pugnali addossati gli uni agli altri, fa d'uopo riprodurre per intero la cronistoria della povera Francesca, quale fu raccolta o dissepolta da quell' insigne istoriografo che fu Cesare Balbo, e contro cui mal si accampa, in certi casi, la critica storica moderna. Essa, dunque, in testimonio del vero, dice così:

« Nell' oste fiorentina, all' impresa contro Arezzo, e così forse anche a quella che seguì immediatamente contro Pisa, era Bernardino da Polenta, capitano de' pistoiesi (V. *Veltro*, pag. 32), cognito così certamente a Dante.

» Bernardino era figliuolo di Guido da Polenta, cittadino principale, signore e tiranno di Ravenna. E figliuola pure a Guido, sorella a Bernardino, era la gentile Francesca, data dodici anni prima in isposa a Giovanni figliuol primogenito del Malatesta da Verrucchio, un potente signore guelfo, già vicario di re Carlo a Firenze, e allora podestà di Rimini.

» Ma Giovanni era di que' giovani, più buoni tra uomini che tra donne; ardito ed attivo in quelle parti e quelle ambizioni, onde speravasi succe-

desse alla potenza paterna; ma zoppo, mal concio e mal curante della persona; onde chiamato Giovanni lo zoppo, Gianciotto, e Giovanni lo sciancato: sembra che mai non piacesse alla fanciulla.

» A farlo piacere anche meno, s' aggiungeva l' aver esso un fratello chiamato Paolo, giovane (dice Benvenuto) « bello della persona, e pulito, e più dato all' ozio, che alla fatica; » tutto l' opposto, come si vede, del fratello. Presersi quindi d' amore i due cognati, o dopo, o forse anche prima delle nozze; trovandosi narrato dal Boccaccio, essere stato mandato il bel Paolo invece dello sciancato Giovanni a corteggiare Francesca novizza, ed ignara dello scambio fino al mattino dopo le nozze compiute.

» Ad ogni modo, moglie era, da dodici anni, madre già di un figliuolo perduto e di una figlia sopravvivente; era Francesca, nel 1289, col marito Gianciotto e il bel cognato e lo suocero, da due anni cacciati tutti da Rimini, a Pesaro. Ed ivi, aiutata dagli ozî dell' esilio, o incominciava o continuava la dimestichezza de' due cognati che Boccaccio sembra voler iscusare dall' ultimo fallo.

» Ma, rinchiusi insieme una volta, furono traditi da un servo, che condusse a spiarli il marito. Il quale, forzato l' uscio, e insieme trovandoli, insieme li ammazzò (addì 4 settembre 1289). Ed insieme poscia, restituiti in Rimini i Malatesta, furono i due corpi là riportati, insieme sepolti, insieme due secoli dopo ritrovati, intere ancora le loro seriche vesti; e insieme cantati e immortalati da Dante ». (*Vita di Dante*, Firenze 1853, libro I, capo VI, 1289, pag. 82-83).

Dante, adunque, avea risaputo la dolente istoria di Francesca, recentissima allora, dalla bocca stessa del fratello di lei Bernardino, commilitone con lui, prima contro i ghibellini di Arezzo e poi di Pisa sotto le mura del castello di Caprona; e la impressione che ne avea ricevuto, fu di pietà: impressione che si riproduce come forma di arte. E, in altri termini, pare che il poeta dicesse così: Povera Francesca...... fu tradita da tutti, anche dal padre, che, per timore d' una repulsa da parte della figlia, avea custodito gelosamente il tranello; e fu una infamia delle più inaudite. A corte, di fatto, era apparso, non lo sciancato Giovanni: ma Paolo, il bel giovine aitante della persona, dal vestire elegante, da' modi gentili da principe; e Francesca, in buona fede, credeva di sposare il suo Paolo, fior di grazia e di cortesía. Qual maraviglia, quindi, se n' era perdutamente innamorata? E non fu che una vittima innocente, coronata di fiori d' arancio, e menata all' altare, o, meglio, al supplizio. Nè s' avvide dell' inganno, se non quando le nozze erano compiute. Qual dolore non fu il suo quando, invece di Paolo, trovossi a fianco un mostriciattolo, dalle maniere burbere, dal piglio soldatesco, tirannico? Ben ella dovette esserne desolata. Chi sa quante lagrime avrà sparso! Chi sa quante volte, vedendo Paolo, avrà sospirato in se-

greto! E chi sa quante volte avrà imprecato al suo destino! Così si spiegano tutti gli ammirativi di Dante.

Pure la poverina, facendo di necessità virtù, avea saputo contenersi; nè mai, per ben dodici anni, ruppe fede al suo sposo e sire. Ma v'hanno momenti fatali nella vita: espulsi i Malatesta da Rimini, si rifugiarono a Pesaro; e qui, nell'esilio, avvenne la catastrofe orrenda. Bisogna dire che qualche lampo sinistro fosse già balenato alla mente del marito, se, su le orme degli amanti, avea già messo una spia; e questa, fedele al padrone, li faceva sorprendere, mentre erano chiusi in camera. Forzato l'uscio, ne seguì la tragedia tremenda; e tuttora a Pesaro, quando ricorre quella data nefasta del 4 di settembre, i popolani dicono che in quella stanza sentonsi lamenti: tanto la fantasìa, anche oggidì, si commuove a quel pietoso episodio! Ed ora, è tempo di tornare alla poesìa.

Poi mi rivolsi a loro, e parla' io,
e cominciai: Francesca, i tuoi martìri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
a che, e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi desiri?

(*Ivi*, 115-120).

È chiaro: Dante, per rendere più poetico il suo racconto, immagina che i due cognati non si sieno innamorati prima delle nozze, ma dopo; e sia: *Pictoribus atque poetis, quidlibet audendi, semper fuit aequa potestas* (giusta l'antica sentenza di Orazio, sempre nuova).

Ed ella a me: Nessun maggior dolore,
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria; e ciò sa il tuo dottore.
Ma, s'a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
farò come colui che piange e dice.

(*Ivi*, 121-126).

Come è bella la introduzione a questa seconda parte del racconto! A Dante, ch'è triste e commosso fino alle lagrime, Francesca risponde piangendo, o sono più lagrime che parole; sicchè la commozione cresce nell'animo di tutti e due o, meglio, di tutti e tre, dappoichè anche Paolo non fa che piangere e sospirare, quasi eco fedele della sua diletta. Ed è vero, verissimo: meglio non aver mai gustato la felicità, anzichè averne delibato

appena il nappo, ed essere poi come inabissata in fondo d'ogni miseria: è infelicità a cento doppi maggiore (e ciò sa il tuo dottore, il tuo « Savio gentile », maestro ed interprete d'ogni più delicato sentimento). Ma, se tanta premura hai di conoscere la prima radice d'un amore sì miserando, farò come colui che parla e piange, nè mai sazio è di spargere lagrime amare.

> Noi leggevamo un giorno per diletto
> di Lancilotto, come amor lo strinse:
> soli eravamo e senza alcun sospetto.
> Per più fïate gli occhi ci sospinse
> quella lettura, e scolorocci 'l viso:
> ma solo un punto fu quel che ci vinse.
> Quando leggemmo il disïato riso
> esser baciato da cotanto amante,
> questi, che mai da me non fia diviso,
> la bocca mi baciò tutto tremante:
> *Galeotto* fu il libro e chi lo scrisse:
> quel giorno più non vi leggemmo avante.
>
> (*Ivi*, 127-138)

Era già avvenuta l'espulsione de' Malatesta da Rimini. Noi tutti, compreso mio suocero, ci eravamo rifugiati a Pesaro. Eravamo dunque in esilio; e quindi non paggi o valletti, nè dame di onore o di compagnìa: ci rimaneva qualche servo appena, e questi ci spiò, ci tradì. Per vincere le lunghe ore di noia, ci eravamo dati a leggere qualche romanzo; e quel giorno (4 settembre 1289) avevamo tra mani gli amori di Lancilotto (quasi omonimo di *Lanciotto* o di *Cian Ciotto*), famoso cavaliere della « Tavola rotonda », per la sua *Ginevra*. Eravamo soli, anzi chiusi in camera, senza neppure sospettare che dal fóro della toppa stesse un occhio vigile ad osservare ogni nostro movimento, e senza nè manco immaginare che una lettura innocente potesse menarci a conseguenza sì terribile ed inopinata. Io, che per dodici anni avea saputo dominarmi e vincere, sia per rispetto a me stessa ed a mio marito, sia per amore all'unica figlia mia e mia gioia, ben era io sicura di mia virtù, tante volte messa a cimento e vittrice sempre. Ma a scovrire quel che gli amanti taccionò, basta uno sguardo, un sospiro, un atto qualsiasi; e leggendo scene o descrizioni d'amore, i nostri cuori, che da lungo tempo si amavano, cominciarono più fortemente ancora a palpitare. Per più fiate interrompendo la lettura, ci guardammo: eravamo tramortiti, effetto dell'ansia febbrile che ci struggeva. Era già cominciata la vertigine de' sensi: a cadere nell'errore non occorreva che una spinta; e questa fu la enfatica dipintura del bacio, in tutta l'estasi o la voluttà dell'amore. In quel punto, e fu quello che ci

vinse, Paolo, che tremava come una foglia, mi si gettò fra le braccia, e su le labbra m' impresse un fervido bacio, suggendone un amoroso incanto. La volontà omai non più ci governava; ed io, ch' era come inconscia di mia fralezza, non ebbi la forza neppure di respingerlo. Mi sentiva svenire; il libro mi cadde di mano; e quel che ne seguì non saprei ridire, perchè io non intendeva più nulla, nè in che mondo mi fossi. Di chi dunque la colpa? Del libro o dell'autore. Ad un tratto, sentii spalancarsi l'uscio; e Lanciotto, armato di stocco, ci piombò furente addosso.

Quel giorno più non vi leggemmo avante. Ed ecco il verso tanto torturato da' commentatori, perchè dicesse quel che Dante, a bello studio, non volle dire, quasi per coprire d'un funebre velo quell'ultimo e supremo istante.

Il Giusti volle anch'egli, col suo raffinato sentimento artistico, dire all'uopo la sua opinione; ed eccone le precise parole:

« Per quanto possano variare o modificarsi le interpretazioni di questo verso, dovranno pure ridursi alle tre seguenti:

1.ª O che interruppero semplicemente la lettura;

2.ª O che, lasciato il libro, godettero del loro amore;

3.ª O che, sorpresi in quel colloquio, furono uccisi dall'offeso marito.

« Dopo un racconto sì commovente, se il poeta facesse dire a Francesca con quel verso, che per quel giorno il leggere fu assai, raffredderebbe nella chiusa l'affetto che spira da tutta la narrazione, perchè il lettore direbbe con ragione: *era natural conseguenza dell'aver cominciato, il cessare, quando che fosse.*

» Se invece spiegheremo: *Noi, dopo il bacio, lasciata la lettura, ci abbandonammo l'uno in braccio dell'altra,* si verrebbe a togliere verecondia alla donna che narra, ed a guastare le modeste intenzioni del poeta.

» Spiegando: *Fummo sorpresi ed uccisi*, l'immagine terribile della morte, rimanendo sola nel quadro, assorbirebbe le altre più gentili, più commoventi, dell'amore e di quel primo colloquio, nel quale quelle anime s'intesero ». (*Scritti vari*, Firenze, pe' tipi successori Le Monnier, 1866, pag. 235-236).

Eppure qualche cosa di vero è in tutte e tre queste opinioni, siccome risulta dalla cronistoria del Balbo, contro la quale indarno il Bartoli accampa congetture per distruggerne la veridicità. E il Buti, accettevolissimo, così ne compie la tragica dipintura.

Paolo, colto *flagranti crimine*, tentò di fuggire e di salvarsi per una cataratta, lasciando sola, di contro al marito, la povera Francesca: in quell'istante, Paolo fu vile, o, conscio di sua reità, non ebbe il coraggio di affrontare l'ira del suo fratello e signore. Vedendolo armato, naturalmente cercò di schivare il colpo; ma essendosi una maglia del coretto che indos-

sava, impigliato ad un gancio, vi restò miseramente sospeso e come impiccato. Francesca si gittò disperatamente fra' due germani; ma Lanciotto, cieco di rabbia e di vendetta, mirando ad uccidere lui, trafisse lei, che cadde nel sangue. L'ira quindi più crebbe, e raggiunto l'impiccato, lo lasciò sangüinante all'uncino. Così la tragedia orribile fu piena: e, di fronte alla storia, tutte le supposizioni cadono. Ed ora qualche considerazione in fatto di arte.

La figura di Francesca, come ce la presentano i cronisti, prima a Ravenna, sposa barbaramente tradita; poscia a Rimini, moglie ingiustamente tiraneggiata; da ultimo a Pesaro, vittima infelice d'una situazione tremenda, è altamente drammatica, perchè v'ha contrasto e quindi lotta di passioni, che, per logica necessità, dovevano menare al fato supremo, la morte. E, se il Pellico avesse così bene intesa l'azione, cioè ne' suoi tre momenti evolutivi, ci avrebbe dato una tragedia oh! quanto più viva e vera oh! quanto più semplice e naturale.

All'incontro, come Dante ci ritrae la stessa patetica figura, cioè con tutte quelle sfumature o penombre, con tutte quelle incertezze o indeterminatezze di forme, prende una tinta del tutto idillica o romantica, sarei quasi per dire vaporosa; talchè (come bene osserva il De Sanctis) Francesca è « la primogenita » di quelle creature « immortali » che in arte si dicono: *Giulietta*, *Ofelia*, *Desdemona*, *Clara, Tecla, Margherita*, *Emengarda* e *Silvia.* « Qui hai propria e vera passione, desiderio intenso e pieno di voluttà. Ma, insieme con questo, trovi un sentimento che purifica e un pudore che rinvergina; talchè, a tanta gentilezza di linguaggio, non sai discernere se hai dinanzi la *colpevole Francesca* o la *innocente Giulietta.* Ci è qui entro un'aura di tenerezza e di dolcezza, che alita per tutto il canto; una delicatezza di sentimenti squisita; ed una cotal morbidezza femminile, in che è l'incanto di queste nature, e che si sente così bene nel verso: *Farò come colui che piange e dice* ». (*Nuovi saggi critici,* Napoli, pe' tipi del Morano, 1872, pag. 9).

Ora veniamo alla chiusa.

Mentre che l'uno spirtò questo disse,
l'altro piangeva sì, che di pietade
io venni men, così com' io morisse;
e *caddi*, come corpo morto cade.

(*Ivi,* 139-142).

Mentre Francesca così plorava, Paolo, riconoscendosi il principale autore de' traviamenti di quella infelice, piangeva anch'egli sì angosciosamente che Dante, a tanto strazio, più non regge e sviene.

Così chiudesi questo canto mirabilissimo. Un *verista* moderno, oh! come sarebbesi deliziato nel narrare per filo e per segno que' soavi abbracciamenti e poi quel bacio pur tanto desiato e poi quell'assalto tanto bestiale e poi quella scena di sangue e poi quelle grida di orrore e poi que' tronchi accenti e poi quell'ultimo sconsolato addio e poi que' rantoli estremi. Tutto questo per Dante non è che un sottinteso; egli, perciò, tocca e passa, una pennellata e via, lasciando che la commossa fantasìa di chi legge supplisca al rimanente dissimulato o taciuto.

Ed invero: se l'artista intende bene il magistero dell'arte sua, in certi momenti di massima delicatezza, non deve dir tutto, quasi a sazietà, perchè uccide la fantasìa di chi legge: occorre, invece, che questa si desti, lavori col poeta, e, in certo qual modo compia il quadro da lui schizzato appena: e Dante n'è maestro incomparabile. Quanti non credettero che col verso famoso: *Quel giorno più non vi leggemmo avante*, egli abbia voluto gittare nell'ombra la colpa per adonestare Francesca e farla quasi comparire innocente? Ma se Dante l'ha messa all'*Inferno*, l'ha riconosciuta, dunque, infedele: inutile quindi l'intarsio e lo sfumino. La si può commiserare ma non assolvere del tutto; Dante, pel primo, ne sente pietà tanto che sviene. E, dal tutto insieme, che cosa risulta in fatto di *estetica dantesca*?

Quel che io cennava fin da principio: Francesca è la più lontana da Satana e quindi tra le figure dell'*Inferno* la più gentile: *Questi che mai da me non fia diviso.* Il sentimento che l'ha trascinata alla morte sopravvive alla tomba e si perpetua nella eternità, sia pure dannata. La *bufera infernale* che, nella *sua rapina* menò gli spiriti *di qua*, *di là*, *di su*, *di giù*, quasi fossero festuche turbinate dal vento, non ha la forza di staccare Francesca dalle braccia di Paolo: uniti in vita, in morte, indissolubili, eternamente insieme! Ora, l'inferno è il paradiso di quelle due anime sconsolate, ma pur paghe d'un bacio e d'un amplesso eterno. La vita spirituale, adunque, entrando nella prima regione infernale o della *incontinenza*, è ancor *sentimento.*

Oneglia, 1893.

GIUSEPPE DE LEONARDIS.

VARIETÀ

IL VERSO 123 DEL CANTO XIII DEL *PURGATORIO*

NELLA FAVOLA, NEI COSTUMI E NELLE TRADIZIONI LOMBARDE.

Dove fuggisti, o antica
regina dei conviti,
dea delle veglie, amica
dei casalinghi riti,
chi t'ha involata ai cari
crocchi, ai loquaci lari?
Fanciullo anch'io t'intesi
grata, festosa fola
agli ansii cor sospesi
ridir la tua parola
quando tu ancor le lievi
ali fra noi movevi.

CARLO TENCA. *La Fiaba.*

Sulla seconda cornice che cerchia il sacro Monte molti spiriti col ciglio forato e cucito da fil di ferro, coperti di cilicio

Del livido color della petraìa
Pg., XIII, 9.

che forma l'alta ripa a cui que' penitenti, pur sostenendosi l'un l'altro, sono addossati, come

. . . . li ciechi a cui la roba falla
stanno a' perdoni a chieder lor bisogna
Pg., XVII, 61-62.

Dante trova Sapìa dei Provenzani, sanese. Da costei il poeta ode la storia della donna, e la rotta toccata da' suoi.

Eran li cittadin miei presso a Colle
in campo giunti coi loro avversari
ed io pregava Dio di quel ch'ei volle.

Rotti fur quivi, e volti negli amari
passi di fuga, e veggendo la caccia
letizia presi ad ogni altra dispari;
tanto ch' io volsi in su l' ardita faccia,
gridando a Dio: « Omai più non ti temo »
come fa il merlo per poca bonaccia.

Pg., XIII, 115-123.

Mezzo secolo fa chi avesse tentato di pubblicare alcuni saggi di canzoni vernacole e di tradizioni popolari sarebbe stato accusato di oltraggiare l' italiana letteratura gettandola nei trivii. Ai giorni nostri le cose sono interamente mutate, ed illustri filologi, italiani e stranieri, seppero indicare sapienza, bellezze, allusioni, filosofia, psicologia attraverso alla ingenua e capricciosa fantasia di racconti da veglia, ai quali una volta sarebbe stato per lo meno puerile attribuire serietà ed importanza. Incoraggiato dalle *accoglienze oneste e liete* che per l' opposto ai nostri giorni si fanno a questo genere di lavori, ho tentato colle deboli mie forze di far concorrere alla illustrazione del verso dantesco

Come fa il merlo per poca bonaccia

quella di un singolare costume de' miei paesi, nella speranza di fare opera non del tutto inutile per gli amatori di cose dantesche.

* * *

I più antichi commentatori di Dante cercano di illustrare quest' ultimo verso. Il Vellutello ed il Daniello scrivono chiamarsi in Lombardia *giorni della merla* i tre ultimi di gennaio; e sono freddi, dice la favola, per punire la merla che, sentendo a' que' dì mitigato il freddo, si vantò di non più temere gennaio.

L' ottimo Commento aggiunge: « Dicesi favolosamente che il merlo al tempo della neve sta molto stretto, e come vede punto di buon tempo, dice: Non ti temo, domine, chè uscito son del verno ».

Anzi il Landino col Vellutello ed altri fanno una variante e scrivono: *Come fe 'l merlo* .... cangiando così il tempo presente in atto, col passato in atto; l' abitudine attuale col fatto compiuto, colla vera favola.

Il Buti ed il Lana dicono: « Questo è un uccello che al tempo della neve sta appiattato, e come vede punto di buon tempo, esce fuori e par che faccia beffe di tutte le altre bestie, come si finge che dicesse nella favola di lui composta, cioè: Non ti temo, domine, che uscito son del verno ».

Benvenuto da Imola commenta: « Dicitur fabulose quod merulus post saevitiem hyemis, superveniente tranquillo, garrit: *Più non ti temo, ch'uscito son del verno;* ita quod ego pro parva victoria praesumpsi loqui contra Deum » (1).

---

(1) Ediz. Vernon. Vol. III. p. 367.

Stefano Talice di Ricaldone spiega il passo: « *modo, dum Provenzanus obsiderat collem, ista posuit se ad fenestras spectando nova de senensibus et rogabat quod confligerentur, et habuit dicere quod si contingeret senenses vincere, quod ipsa precipitare de palacio. Et dum sic staret, audivit nova qualiter senenses fuerunt conflicti, et Provenzanus decapitatus. Tunc ista levavit ambas ficas ad Deum, dicens: Despicio te, Deus, quia a modo non potes mihi contingere aliquid, quia moriar contenta* ».

Il Viviani dice: « Si difende dal Lombardi e da altri commentatori *fe'*, tempo passato, come più proprio di *fa,* tempo presente, appoggiando essi questo paragone di Dante ad una favola sussistente in Lombardia « per cui si chiamano giorni *della merla* i tre ultimi di gennaio, i quali per solito sono freddissimi a cagione di vendetta che continua tuttavia a far gennajo contro della *merla* che sentendo una volta intorno a quei dì mitigato il freddo, vantossi di non più temere gennajo ». — Lodo chi per giustificare questo passo ha riferito tale popolare opinione; io però non mi opporrei a chi volesse preferire la lezione della Crusca *fa,* la quale mi porge una comparazione naturale presa dal *merlo,* uccello solitario, che al momento della burrasca stassene quatto e zitto entro al roveto; ma appena viene un po' di bonaccia alza la testa, e lieto e baldanzoso canticchia, quasi dicendo al cielo: *omai più non ti temo* » (1).

Alcuni codici, e l'edizione ravegnana di Mauro Ferranti (1848) leggono invece *come fa il mergo,* lezione difesa da Luigi Ciampolini in un discorso letto all'Accademia della Crusca il dì 11 luglio 1838 e pubblicato nelle sue *Prose e poesie*, (2.ª edizione, Firenze, 1838, 2° volume) (2). Il Blanc non è di questo parere, ed anche allo Scartazzini pare che Dante voglia parlare di un uccello conosciutissimo al popolo, e sulle generali, accennando ad un proverbio conosciutissimo, non ad una pretesa favola di dubbia esistenza.

Sembra però che l'illustre Scartazzini non sia del parere del Caverni il quale commenta: « merlo in Toscana vale uomo poco accorto, dolce e minchione; ed è veramente poco provvido a' fatti suoi, benchè possa parere altrimenti, chi nella calamità si umilia e poi nelle prosperità insulta a Dio e agli uomini, come narra di sè questa poco accorta Sapìa ». A me pure non quadra questa interpretazione, giacchè per insultar a Dio ed agli uomini nelle prosperità non basta essere solamente *poco accorto, dolce e minchione.* Merlo, per minchione, non si usa solamente in Toscana, ma anche in Lombardia ed in chi sa quante altre contrade del *bel paese ove il* si *suona:* ed è sempre un traslato.

Il detto del merlo passò in proverbio e si vede illustrato nella novella 149 di Franco Sacchetti, ove un Tizio, abate di Tolosa, avendo colla sua ipocrisìa ingannato i superiori ed ottenuto il vescovato di Parigi, appena insediatovi si smascherò e disse: *Più non ti temo, Domine, che uscito son del verno*, volendo alludere alla vita sua antecedente da fariseo.

La favola della merla non sarebbe però, come vorrebbe lo Scartazzini, di dubbia esistenza, od una mera presunzione, essendo comunissima nella Lombardia. Nel milanese e nei territori finitimi il racconto della favola

(1) Edizione di Udine, 1823. Tom. 2°, pag. 99.
(2) Scartazzini, *Comm.*, Lips, II, 230.

varia alquanto nella forma, nella sostanza però viene più o meno collimandosi: trattasi di un atto di folle ed empia superbia. — Al tempo in cui parlavano e bestie e piante e mesi, la merla, vedendo allungarsi i giorni e diminuire alquanto l'intensità del freddo, contenta di vedere fuori di pericolo i suoi merlotti, uscì cantando dal suo nascondiglio, e disse al mese di gennajo, il più rigido dell'anno: Adesso non ho più paura di te. Ma gennajo, adirato contro l'insolente, decise di farla pentire della sciocca proposizione, e quasi che non bastassero i due giorni che ancora gli rimanevano giacchè si era ai 28 del mese, se ne fece imprestare uno da febbrajo, che rimase con 28 giorni, e così in questi tre giorni fece un freddo tanto crudo che la merla, per salvarsi, dovette rifugiarsi nei fumaiuoli, dai quali uscì nera.

A proposito di questo imprestito fatto da febbrajo, che non ebbe mai più la relativa restituzione, si conserva ancora un dialoghetto vernacolo che in certi luoghi fa parte della *Canzone della merla*, di cui terrò parola in seguito: esso si rammenta ogni anno dai crocchi, nelle sale, ai focolari, e nelle stalle; suona come segue:

Merla — Più non te temi, giannè
adess che i me merli i' ho levè.
Gennajo — Ah si? — Du gh' i' ho
vun l'imprestarò
bianca te se'
negra te farò (1).

Il cronista dell' *Osservatore cattolico* (1886, n. 25) reca la seguente versione: — « Una merla co' suoi merlotti erasi in un inverno, per difendersi dal rigore della stagione, appiattata sotto una cappa da cammino, in una casa da contadini. Avendo creduto per poca bonaccia di gennajo finito il freddo, merla e merlotti abbandonarono la cappa ospitale, e usciti fuori, volando e spaziando per l'aere, gridavano in vecchio dialetto:

Boffa, gennè
che i me merli i' ho già levè (2);

al che gennaio, indispettito, irrigidì di nuovo e più di prima: merla e merlotti perirono, e gennaio da quel tempo soffiò negli ultimi giorni più crudo ».

Ingenuo più di tutti è il cronista del *Secolo* (ultimi di gennajo 1887) il quale, a proposito sempre della povera merla precipitata sulle ceneri per

---

(1) *Merla.* — Più non ti temo, o gennajo.
ora che i miei merli li ho allevati.
Gennajo. — Ah si? Due li ho
uno me lo farò imprestare,
bianca sei,
nera ti farò.

(2) Soffia, gennajo
che i miei merli li ho allevati.

la gola del camino, dice che, di candida che era, diventò di un bel nero lucente, e neri furono i figli che ebbe di poi; neri dopo un po' di tempo tutti i merli di questo mondo.

Nel lodigiano poi, e sue vicinanze, vige un costume assai caratteristico e meritevole di essere ricordato; costume che *ab antico* si è propagato di generazione in generazione sino a questi tempi, e forse in qualche remoto paesello lontano dal centro cittadino durerà ancora per chi sa quanti anni. A chi si trovasse in queste campagne durante le ultime tre sere di gennajo non tornerebbe difficile l'udire in lontananza, nel recinto di qualche cascinaggio perduto fra i campi, alcune cantilene contadinesche intercalate a regolari intervalli da spari fragorosi di schioppi e pistole.

Io che passai la mia vita fra i campi, feci caso fin da fanciullo a questa singolare costumanza, e non ho potuto esimermi dal chiedere che cosa mai si cantasse da quei contadini, in queste sere così fredde, invece di starsene tappati nelle stalle a raccontar fiabe e a tagliar gli abiti ai padroni presenti, passati e futuri.

Per sapere qualche cosa di grottesco ed anche di curioso bisogna per forza rivolgersi ai vecchi: sono essi che, generalmente, mostrano di prendere la cosa ancora sul serio; perchè già, come osservai, il costume, anche tra i contadini, specialmente a quelli che abitano vicino alla città, incomincia a sapere di puerile ed a puzzare di rancido: ed oggigiorno, anche pe' campagnuoli, una volta tanto semplici e creduli, occorre qualche cosa di più piccante e forse di meno onesto per divertirli, e certe anticaglie sono oramai diventate, anche per essi, cartuccie abbrucciate.

— Quando era giovane, vi risponderanno le nonne, l'ho cantata anche io la *Merla;* ed a' miei tempi si faceva meglio d'adesso; allora era molto più allegra: adesso tutte le belle usanze si smettono. — Ma che cosa si cantava? — Oh bella! la *Merla.* — Ma che cosa è questa *Merla?* che cosa ha fatto questa merla?

È qui, sebbene con mille varianti di particolari, vien raccontata la favola della merla, favola che brevemente ci viene narrata anche dagli antichi commentatori del dantesco poema.

Ora mi piace lasciar la parola ad un mio concittadino che, trovandosi, per ragione di impiego, in una considerevole e storica borgata della Gerra d'Adda, racconta il singolare costume: « Venti anni fa (scriveva nel 1838, nella *Gazzetta della provincia di Lodi e Crema*, e quindi bisogna risalire all'anno 1817) trovandomi da tre mesi in Pandino, sentii la sera del 29 gennajo, ad un'ora di notte, lo scoppio di diverse fucilate. Mi spaventai a quei rumori, in un paese per me nuovo. Fattomi pertanto al balcone, e prestando attento orecchio onde apprendere ciò che avvenisse, rinvenni dallo spavento quando udii scoppi di risa, trilli e gioviali canti; allora mi punse curiosità di sapere se erano sposi, poichè mi era noto esservi stato costume di accompagnare la sposa con fucili e di accrescere l'allegrìa cogli spari; ma recatomi in piazza per muovermi sull'orma delle grida, mi trovai imbarazzato e confuso udendo in capo ad ogni via allegre cantilene ed un ih!.... ih!.... ih!.... che divideva le stanze della canzone, cui faceano eco tuonate di fucili e di pistole.

« Era lì in forse per ritirarmi, quando mi passò dappresso la vecchia zoppa Catterina, che, come vicina di casa, aveva già seco qualche confidenza, e fattole domanda che cosa fossero quei chiassi e que' canti, essa, dopo gli stupori perchè nol sapessi, mi disse: È la *Merla*, è la *Colombina*

che si canta da per tutto per tre sere: la vadi a vedere ed a sentire, la vadi, la vadi. Così inanimito, m'avvicinai al gruppo più prossimo sul dosso o trincea in fondo al viottolo detto del Castello. Erano sedici ragazze, di cui la maggiore d'età non giungeva a ventidue anni, che strette tra loro col nodo di loro braccia, a capo scoperto e col viso volto al cielo, cantavano una canzone a me nuovissima, e la cantavano sì con tutto il lor fiato, ma con un accordo che gradiva assai.

» Siccome però non erano molte le istrutte di quella canzone, così ogni strofa veniva suggerita da vecchie nonne, che, quasi chioccie verso i loro pulcini, le facevan guardia a difesa d'ogni insulto, e le dirigevano per mantenere quell'uso che ricordava i bei giorni della perduta loro giovinezza. L'orgoglio dell'essere allora necessarie, ed il rammentare quei dì dell'aprile di loro età le compensava a soverchio del freddo che sentivano.

» La canzone era intitolata *La Colombina,* ma non se ne conserva che un brano. Eccone il tenore che mi seppe dire la Clotilde:

La Colombina bianca sa ben volà
la Colombina.... ecc.
Lei bella sa volà.
La vola in su la brocca, la dondarà (1)
la vola.... ecc.
Lei bella dondarà.
La vola in riva al mare, la bevarà
la vola.... ecc.
Lei bella bevarà.
La vola in mezz al mare, la negarà
la vola.... ecc.
Lei bella negarà.
Trà la rocca e 'l fus in mezz a l'era (2)
viva l'amor, vivaa....
Tra la rocca e 'l fus.... ecc.
A fa l'amor ghe voeul tre belle cose
viva l'amor, vivaa....
Bellezza, onestà, parole poche;
viva l'amor, vivaa....
Parole poche le fan bel sentire
viva l'amor, vivaa....
Gettan le balestre sui balcon,
gettan.... ecc.
Fina sui balcon
Si han ferid lei bella in un gallon.
Si han.... ecc.
Lei bella in un gallon
O tas, tas, mia bella, te guarirè
o tas.... ecc.
O bella guarirè....

---

(1) Dondà — muoversi, piegarsi.
(2) Getta la rocca ed il fuso in mezzo all'aja....

» Per quella sera stetti con quella sola compagnia, ma la seguente volli sentirne più d'una, e quindi ai primi trilli corsi ai più presto a godere quel divertimento; poi finito il lor canto, volsi ad altro stuolo, e poi ad un terzo, finchè tutti li vidi serrarsi nelle loro stalle; non essendomi possibile di intervenire a tutte le raccolte, contandosene più che trenta e tutte quasi alla stess'ora. Attorno a quei femminili stuoli vi erano zerbinotti che in lontananza vi facevano cerchio, avendone licenza il solo valletto del padrone della stalla che veniva a rinfrescarle con una bottiglia di buon vino di quel suolo, che era poscia vuotata dai giovinotti che s'erano comprata la sete coi gridi e colle schioppettate tratte a divisione delle stanze cantate dalle loro belle.

» Ragazze nel fior dell'età, belle e vispe come pesci, allegre e garrule come cardellini, cantare a roccolo a cielo scoperto, in luogo eminente, canzoni riservate a quelle tre sole sere in tutto l'anno, e quell'eco che rispondeva dalle due torri del castello, fu per me una scena romanzesca che mi colmò di piacere, e che io non scorderò giammai. Fin che fui in quel buon paese io intervenni sempre a quelle innocenti allegrìe, e ne animava la continuazione. Anche il cielo pareva arridesse a quei canti mostrandosi col suo manto azzurro, illuminato dall'argentea luna e dalle centomila stelle che spandevano amorosi raggi, mentre addormentato se ne stava il vento, e il gufo e le strigi del vecchio castello sospendevano gli infausti loro gridi all'insolito donnesco canto ».

Ma essendo la *canzone della merla* stata affidata unicamente alla tradizione, questa, come è suo costume, dovea portare nella canzone stessa qualche variante cambiando paese; così a San Colombano al Lambro, all'Ospedaletto, a Sant'Angelo lodigiano, paesi situati nella parte più meridionale del territorio alaudense, si conserva pure il costume di cantare la *merla*, ma la canzone, pure attenendosi al fatto principale, subisce qua e là delle variazioni ed aggiunte, colle quali si tirano in ballo, per cagione della rima, altre località. A spiegar questo non fanno d'uopo molti commenti: una volta stabilita la canzone ed il fatto principale, il popolo trova facile qualche aggiunta particolare al paese, o riferibile a circostanze speciali e proprie al medesimo, tanto per allungare il divertimento.

Sul finire di gennaio non mancano quasi mai alcune belle giornate rallegrate da splendido sole, che fanno volare col pensiero alla prossima primavera. I contadini non di rado, durante queste giornate, sentendosi soverchiamente oppressi dai loro abiti grossolani, se ne alleggeriscono, buscandosi, alle volte, gravi e funeste malattie che conducono in fin di vita. Nessuna maraviglia quindi, se, a mettere in guardia tanti imprudenti dai mali a cui si esponevano, e renderli cauti contro la stagione infida, da alcuni saggi si immaginasse la favola che la merla, volendo ridersi di gennaio, che stava per finire, sia stata presto punita della sua sciocchezza, venendo costretta a rifugiarsi nei fumaiuoli, ove forse morì.

Dal desiderio ardentissimo dei poveri contadini di uscire finalmente all'aria, dalla necessità del guadagno per sfamare le proprie famiglie che per lunghissime settimane dovettero accontentarsi di una magra razione, si può derivare il costume di uscire dalle stalle in queste tre sere, e cantare la canzone della merla. Il filo della tela era dunque preparato. A questa prima canzone se ne aggiungevano altre, e forse non inutili; e l'inverno era proprio per inventarne. Il De Gubernatis nella sua *Storia degli usi nuziali*, ne passa in rassegna una quantità propri delle diverse provincie d'Ita-

lia, ed anche fuori: secondo l'erudito autore è l'inverno, e specialmente in gennaio, che si elegge particolarmente dalle fanciulle così in Italia, come in Germania, in Russia e nella Scandinavia, per riscaldare i loro amori. In Italia, a dispetto del diritto romano, le fanciulle, innanzi di andare a marito, vogliono far all'amore, e in nessun paese forse si ama più che fra noi con tanta facilità, varietà e gaiezza. Qui ed in Grecia, e un tantino pure in Ispagna, i fidanzati si amano cantando; vi è strepito, vi è pompa nei nostri amori; perciò questi si prestano più agevolmente a venire descritti. Da noi poi il canto popolare è quasi tutto amore e ci sovrabbonda.

Gli amori incominciati nei campi al sole di luglio e sulle aje in settembre, si riprendono nelle stalle durante le lunghe serate di gennajo. È in questo mese precedente la quaresima che si combina la maggior parte dei matrimoni fra i contadini. Ed i nostri antichi, dopo di avere dimostrato coll'esempio dell'incauta e presuntuosa *colombina*, che per sapere ben volare sull'aja, si volle spingere imprudentemente in alto mare, ove annegò, i pericoli a cui si va soggetti amoreggiando, non trascurarono di dare alle ragazze l'avvertimento di guardarsi bene da tali pericoli, di essere oneste e di parlar poco: e convenivano di permettere un poco di svago in questi giorni algenti e noiosissimi, e per giunta di carnevale. Onde la seconda parte della canzone:

Trà la rocca e 'l fus in mezz a l'era....
a fa l'amor ghe voeul tre belle cose
bellezza, onesta, parole poche;
poche parole le fan bel sentire....

Ma per quanto le raccomandazioni fossero sensate, non mancavano però fin d'allora certi casi, ne' quali alcune, troppo imprudenti, dimenticando gli avvisi de' saggi, si lasciarono sedurre e perdettero l'onore: la *merla* o la *colombina*, di bianca che era, diventò nera. A questa metamorfosi allude la terza parte della canzone, la quale varia col mutar paese.

Gettan le balestre sui balcon
i' han ferid la bella in un gallon
O tas, tas, mia bella, te guarirè
O bella guarirè....

A San Colombano si vuole andare fino in Francia a prendere un barbiere per far guarire la bella ferita. La bella, perduto un ferro, non vuol fermarsi nel proprio paesello, per non essere ad ogni passo segnata a dito: ed eccola nella capitale, ove non si guarda tanto per la sottile, vestita all'ultima moda

La gira per Milan, la par' na mercadanta
per tutt' ve la passa la se sent a numinà...

Strumento allegorico per ferire la bella era, nella canzone, la balestra; e la mitologia armava il pargoletto amore dell' arco e della farètra. L'invenzione della polvere cambiò tattica; lo schioppo surrogò la balestra, onde

è che questa parola, che dimostra la vetustà del costume e della canzone, si usa ancora in alcuni paesi, mentre in altri è abbandonata e sostituita dal fucile, col quale anche si costuma di rendere il canto più rumoroso e caratteristico.

Notisi che *tre giorni*, nè più nè meno, furono necessari onde formare un freddo perfetto, non stimandosi perfetto nemmeno il freddo senza quel *tre*: tanto erano gli antichi osservatori dell'*omne trinum est perfectum*.

***

Però la spiegazione che io ho dato sulla favola della *merla* non accontenta tutti, e ne convengo. Quel passo col quale il mese di gennaio cerca il mezzo di allungare la propria durata onde aver agio di castigare convenientemente la merla, fa correre col pensiero ad una antichità molto più remota, al tempo cioè della correzione del calendario operata da Giulio Cesare. Il signor Alberto Moiana, dotto cronista del giornale *Lo Spettatore*, e poi dell'*Osservatore cattolico*, forse ignaro dei costumi lodigiani, dice che la favola ed altre novelle, alle quali verrò in seguito accennando, sono fantasie vernacole, niente attendibili, e non servono a spiegare la denominazione dei *dì della merla* data a quei tre ultimi giorni di gennajo. Anche egli però si basa sopra tante ipotesi e congetture, che alla loro volta lasciano in forse, e non riescono ad appagare pienamente la curiosità del lettore.

Questo signore adunque, dopo aver tenuto in non cale per molto tempo la favola, al leggere Dante si ricrede, tanto più che ne vede il passo illustrato da dotti ed antichi commentatori, e conviene che la favola merita attenzione: dice che essa richiama ed attesta un fatto, cioè che in fine di gennaio i merli sieno fra gli uccelli, se non i soli, i primi o fra i primi, che si diano a divagare per l'aere, mentre in fatti nè allodole, nè tordi, nè quaglie si vedono di questi giorni. E da questo volare esso da solo viene appunto, secondo Varrone (1) il nome di merlo.

Merula, quod mera, idest sola, volitat.

« In fine, egli prosegue, la favola ci avverte che, per trovare il perchè del nome di *merla* dato ai tre ultimi giorni di gennaio, bisogna cominciare a ricordare appunto questo fatto che in tali giorni i merli sono forse i soli uccelli che volino intorno ».

Questo non è vero: a ben altri uccelli si tendono insidie nei cortili dai nostri fanciulli. Se del resto non vi fossero altri ammaestramenti da cavarsi dalle favole, sarebbe il caso che questo genere di componimento così antico venisse radiato dai trattati di letteratura e di pedagogia. Informerebbe molto meglio un libro qualunque di storia naturale.

Ma veniamo al meglio: « Ricordato questo fatto, prosegue il signor Moiana, bisogna poi ricordarne un altro, che cioè gli antichi pigliavano gli auguri, oltre che dalle viscere palpitanti degli animali, anche dal volo degli

---

(1) *De lingua latina*, lib. IV, II.

uccelli. Ora nulla di più probabile che quelli augelli dei quali in questi ultimi giorni di gennaio gli àuguri ed i pontefici avevano da augurare, fossero, se non solamente, almeno principalmente, i merli. Imperocchè i merli sono, come il senso della favola più sopra riportata attesta, quegli uccelli che prima fra gli altri si spaziano per l'aere in fin di gennaio. Di quì gli ultimi giorni di gennaio potrebbero essere stati caratterizzati dal volo dei merli, e detti *giorni dei merli* dagli àuguri e dal popolo, sempre tenero custode di quanto ha fondamento nel sentimento religioso.

« Ma perchè soltanto gli ultimi tre? Anche quì, se ricordiamo le antichità romane (1), troviamo un fatto che si combina cogli altri e agevola la spiegazione. Il mese di gennaio era ai tempi di Numa di soli 29 giorni, e fu aumentato di due giorni sotto la dittatura di Cesare. È naturale che i tre ultimi giorni di gennaio rimanessero per tale novità spiccatamente distinti nella memoria popolare, e che a motivo dello speciale augurare di quei giorni si dissero *i tre dì dei merli.*

« Ma perchè *della merla?* a questa domanda può rispondare un buon ginnasista, il quale sappia che in latino il merlo dicesi *merula*, ed è di genere femminino. E così *dies merulae* e corrottamente poi *giorni* o, meglio, *dì della merla.*

« Rimane ora a spiegare perchè spesse volte in questi giorni il verno inincrudisca, dopo avere rallentato di vigore lungo il gennaio. Questa ragione cosmica proprio non ve la so dire; aspettiamola da qualche geologo e meteorologo. In attesa di questa ragione fisica il popolo però ne ha creato esso una morale nella favola già riferita, la quale, come tante altre della mitologìa pagana, in cui l'allegorìa e il mito celano il senso dando pensiero e parola alle bestie, alle stagioni, ai fenomeni, quì serve di mito e di allegorìa non solo dello sciocco carattere che si attribuisce al merlo, onde è fatto anzi tipo, ma anche di quanto sia sciocchezza e presunzione, propria di un merlo, il beffarsi della natura e del suo Autore.

» Simili spiegazioni però io le dò come semplici ipotesi. A onor del vero, nè Ovidio nei suoi *Fasti*, nè i più accreditati scrittori di antichità romane, come, per esempio, Aldo Manuzio, il Goltrio, il Rosino, il Pontano, il Pitisco, non mi forniscono altri particolari dettagli per sostenere la mia ipotesi ».

Ai nostri tempi però molti proverbi che si riferiscono alle stagioni ed allo stato atmosferico non corrispondono più ai fatti da cui trassero origine. La ragione per cui questi proverbi hanno perduto il loro credito si deve trovare nella correzione del calendario giuliano operata da papa Gregorio XIII nel 1582 per la quale vennero soppressi dal calendario di quell'anno dieci giorni, anticipando perciò di altrettanto tempo tutti i giorni e i santi del lunario. Se però l'autorità e la scienza poterono rimediare al calendario, le stagioni, rette da altre leggi, proseguirono imperturbabilmente il loro corso e non badarono alla correzione gregoriana. Da ciò avvenne che i proverbi, già appicicati ai diversi giorni, mente prima del 1582 corrispondevano alla stagione corrente, dopo questo tempo non quadrarono più e hanno perduta la loro importanza. Ripigliamo il nostro cronista:

« Trovo che nell'anno 667 di Roma era sacerdote diale — *Flamen dialis* — L. Cornelio Merula. *Flamen dialis*, come è noto, era il sacerdote di

(1) V. il Rosini, *Antiquit rom.*, p. 129.

Giove: *dialis* significando *Ad Jovem pertinens*. *Dialis* però, come nota il Forcellini, non vuol dir sempre *ad Jovem pertinens,* ma può anche derivare da *die*, e in questo senso presso Macrobio (1) leggesi: *Solent esse Flamines diales*. Ora si sa che alla formazione e alla disciplina del calendario presiedevano i sacerdoti, i *flamini*. Potrebbe essere che al tempo di Cesare fosse al possesso del *flaminato diale*, sia nel senso di *sacerdote di Giove*, sia nel senso di *sacerdote diale*, giornaliero, quella gente Cornelia, famiglia *Merula*; che i sacerdoti membri di questa famiglia avessero, dietro ordine di Cesare, provveduto essi alla regolarizzazione giuliana del calendario, aggiungendo, per le altre cose, quei due nuovi giorni del gennaio, e che di quì quegli ultimi tre giorni fossero detti dal popolo, in memoria della famiglia *Merula*, *dies merulae*, e corrottamente poi: *dì della merla* (2).

Questo Lucio Cornelio Merula lo troviamo al di qua del Po: racconta Tito Livio (3): « Essendo ferma la guerra de' liguri intorno a Pisa, l'altro console Lucio Cornelio Merula, condusse l'esercito per gli ultimi confini della Liguria nelle terre dei Boi, ove si teneva molto diversa maniera di guerra che co' liguri. Il console usciva fuori in ordinanza, ed i nemici fuggivano la giornata, ed i romani, non uscendo alcuno loro incontro, scorrevano predando pel paese. I Boi volevano piuttosto che le robbe ne fossero portate che per difenderle essere costretti di venire alle mani. Ma poi che ogni cosa era oramai guasta col ferro e col fuoco, il console si partì dal paese loro e andavasene alla volta di Mutina, senza temere, come per le terre delli amici... ».

Che la venuta di L. Cornelio Merula nel paese dei Boi sia stata la causa per la quale quì si diffuse la favola della *merla* ed il costume di cantarla, è impossibile asserire con qualche fondamento: bisogna che altre cause, ignote alla storia, vi abbiano contribuito. Stando però nel campo delle ipotesi la venuta di questo generale romano al di quà del Po avrebbe potuto fornire materia ad un proverbio di cui parlerò più avanti. Non dovrebbe però recar maraviglia se il costume fosse giunto fino a noi da tempi tanto antichi, perchè i costumi e gli usi popolari vivono di una vita lunghissima, perenne, al pari della vita delle parole. A me però sembra che la favola, e il costume di cantarla, tragga origine più da cause morali che da fatti storici, ai quali, generalmente parlando, i contadini non prendono se non una parte meramente passiva.

***

La favola della *merla* trae seco il noto proverbio: *La merla ha passato il Po*. Molti hanno procurato di illustrare questo proverbio con diversi racconti, ma nessuno ha mai potuto precisare la storiella con dati cronologici per lo meno attendibili; ed anche coloro che hanno tentato di derivare il proverbio da un fatto storico ben definito, non sono riesciti a nulla.

Il proverbio, sebbene alquanto più sintetico, è molto antico. Nel *Pa-*

(1) *Saturn.*, 7 e 8.
(2) *Osservatore cattolico*, 1886, n. 25.
(3) Traduz. di Jacopo Nardi, *Della IV decade*. Lib. V.

taffio, contemporaneo, se non più antico di Dante, al cap. 3. troviamo il verso:

E valicato egli ha la merla il Po.

Francesco Petrarca, in una canzone tutta proverbi, senza soggetto, di quelle che gli antichi chiamavano *frottole*, ha un verso che suona:

E già di là dal rio passato è il merlo (1)

Il *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (2) commenta: *Qui è proverbio che altrimenti si dice:* La merla ha passato il Po. *Dicesi, per lo più, di donna, che per età, le sia mancato il fiore di sua bellezza.* Pietro Fanfani, alla parola *merlo*, ha il proverbio: *La merla ha passato il Po*, o, *il merlo ha passato il rio:* proverbio antico che si dice del mancare il fiore dell' esser suo in chicchessia, p. es.: della bellezza di una donna.

Ognuno vede però che il *merlo* o la *merla* non hanno alcuna relazione col fiume Po, o con un rio qualunque. Il mettere poi a confronto la bellezza di una donna o d' altro col fatto che il merlo ha oltrepassato un fiume è cosa molto difficile, giacchè queste due idee sono tanto disparate che ben difficilmente possono offrire un punto di oggettività o di attività, fisica o morale, che possa spiegare la ragione del proverbio. Bisogna quindi che questa parola *merlo* sia presa in significato diverso da quello che propriamente ed anche traslatamente esprime.

Nella Lombardia vige un proverbio che in italiano suona: *Gennaio fa i ponti, e febbrajo li rompe:* cioè: nel mese di gennaio, congelandosi le acque nei fossati, questi offrono un facile tragitto da una sponda all'altra, come se formassero un larghissimo ponte; questo nel mese successivo viene rotto e squagliato col sopravvenire di giorni più lunghi e tiepidi. L' agghiacciarsi poi delle acque correnti dei fiumi, in modo da offrire sicuro passaggio a persone ed a pesanti veicoli, fa supporre un freddo intensissimo e straordinario.

Venendo al senso allegorico noi diciamo che uno è nell'aprile della vita, nella primavera, quando è giovane, nell'età più bella delle speranze, essendo questa stagione simbolo della gioventù in generale. Al contrario l' inverno, il rigido inverno, rappresenta la vecchiaia, la decrepitezza.

Or ecco che cosa si viene da alcuni raccontando per ispiegare il nostro proverbio: « Sorridete.... e sentite quest' altra (3). Sempre in questi tre giorni di gennaio, il freddo erasi fatto intenso così che anche il massimo dei nostri fiumi, il superbo Eridano, come dicevano i nonni, il Po era gelato. Un certo capitano *Merlo*, per le sue mosse strategiche, approfittò dello strano caso per varcare il fiume, facendovi passar sopra le proprie truppe e i propri cannoni. L'ardita manovra si sarebbe appunto compiuta in questi tre giorni, che dal nome del fortunato stratega avrebbero poi presa la loro curiosa denominazione. Peccato che nessuna storia, nessuna cronaca

(1) Canz. 22, 2.
(2) Venezia, presso Jacopo Turcini, MDCLXXX.
(3) Giornale *Il Secolo*, gennaio 1887.

rimanga a dare un po' di sapore di verità alla leggenda, ed anche il protagonista, questo signor capitano Merlo, sia qualche cosa meno di un Carneade, un mito, nelle storie militari di tutti i tempi, anche di quelli dall'invenzione delle artiglierie in poi.

» Pure una dizione antica così che se ne trovano traccie non solo nella memoria dei più vecchi, ma nelle primissime gazzette, nelle antiche strenne, negli almanacchi di cui ora appena resta memoria, non può essere nata senza motivo, senza occasione nella mente del popolo, ed essersi radicata in modo che ogni anno, faccia o non faccia più freddo del solito, al 29 di gennaio, sia di prammatica pei vecchi e per le massaie, di esclamare: Che freddo stamattina! Ma è giusto, son giunti i tre dì della merla! ».

Se il Po, il primo fiume d'Italia, è stato congelato al punto di poter sopportare il peso di truppe e cannoni, bisogna convenire che il tempo fosse freddissimo. Il dire dunque *la merla ha passato il Po*, vale quanto asserire che è verno, cioè che si è vecchi e decrepiti; ed ognun sa che molte fattezze proprie della gioventù quali la fortezza, la sveltezza e la bellezza del corpo, vanno perdendosi man mano che ci avviciniamo alla vecchiaia. Il Salvini nella *Pros. toscana*, 1. 273, dice: A uno di noi di età avanzata sogliamo dire: *La merla ha passato il Po*; il che équivarrebbe al latino: *Fuere quondam strenui Milesii.*

Nella *Raccolta dei Modi di dire toscani ricercati nella loro origine* (1), dopo riportato a pagina 110 quanto ne lasciò scritto il Tassoni, vi si vede aggiunto a pag. 329 che: « I milanesi sogliono ancor oggi chiamare gli ultimi tre giorni di gennaio *i giorni della merla*, in significazione di giorni freddissimi. L'origine del qual dettato dicono essere questo: dovendosi far passare oltre Po un cannone di prima portata, nomato *la Merla*, s'aspettò l'occasione di questi giorni, ne' quali essendo il fiume tutto gelato, potè quella macchina essere tratta sopra quello che sostenendola diede il comodo di farla giungere all'altra riva. Altri altrimenti contano: esservi stato, cioè un tempo fa, una nobile signora di Caravaggo, nominata *de Merli*, la quale dovendo traghettare il Po per andare a marito, non lo potè fare se non in questi giorni, nei quali passò sopra il fiume gelato ».

Io però ho detto che in fondo alla canzone della *merla* si cantano altre storielle; da ciò si deriva che in ogni paese le canzoni d'aggiunta sono diverse e varie, riferentesi a fatti locali, per cui oggidì, credendo la stessa cosa l'appendice e la canzone prima della *merla* o *colombina*, si vuole dall'ultimo fatto inferire l'origine del proverbio della *merla*. Perciò avviene che quei di Gerra d'Adda derivino il proverbio dalla nobile signora di Cavaraggio, i mantovani invece raccontano un atto di coraggio del loro duca il quale avrebbe passato il fiume cavalcando una cavalla denominata *la Merla.*

Defendente Sacchi ci fa un racconto assai patetico. Un giovane di Montalino, nel vescovado di Pavia, sulla destra del Po, Merlo di cognome, ama una giovane sua parente, abitante a Port'Albera, sulla sinistra del Po. Le nozze si devono celebrare il 31 di gennaio: il Po è congelato: non potendosi traghettare in barca, il corteggio dello sposo passa a piedi: nel ritorno il suolo infido si sprofonda proprio sotto i piedi della povera sposa,

---

(1) Venezia, per Simone Occhi, 1761.

che, emesso un grido disperato, scompare: per l'infelice sposo, dopo un anno, si prega l'eterna pace. Da quel tempo gli ultimi tre giorni di gennaio sono di triste memoria nei paesi vicini al Po; la pietà di quei contadini si converte in usanza, in una specie di festa. in cui si canta la mesta canzone popolare, che è il lamento del povero Merlo, ed alla quale tutti quelli che che sono presenti rispondono con questo ritornello in flebile coro:

E di sera e di mattina
la sua Merla poverina
piange il Merlo, e piangerà.

Va' ha chi sopra questo racconto ha composto una ballata che qui trascrivo.

Una fanciulla timida
Merla chiamata e sposa
all' impensato ostacolo
del gelo un po' stizzosa
» ma avanti, andiamo avanti
» pur invocando i santi »
grida il corteo nel giubil
che il giorno delle nozze inspira in cor.
« Alla chiesetta vadasi
» a consumare il nodo
» alcun non v'ha pericolo
» il ghiaccio è molto sodo ».
Così taluno folle
sul Po discender volle
uno, due, tre s'avanzano
e *Merla* pure del villaggio onor.
Ma come questa un piccolo
tratto di fiume ha scorso
diventa il pian men solido
per ingannevol corso:
il lastrico fu scisso
e nell'aperto abisso
la fidanzata misera
scomparve delle fredde onde nel sen....
Di lei, del caso orribile
dura tuttor memoria.
Dovrem noi creder favola
la dolorosa istoria?
Per certa io voglio averla;
della compianta *Merla*
nel suo linguaggio il popolo
la ria sciagura ripetendo vien.

Questo racconto sarà verissimo: ma per quanto sia patetico e tale da poter dare una sufficente spiegazione del proverbio, tuttavia ci lascia ancora molta curiosità. Il Sacchi ci dà una storia che egli dice ricavata da

varie tradizioni: e noi sappiamo che le tradizioni, attraverso a lungo tratto di tempo, vengono manomesse in modo che ben difficilmente si riesce a raccapezzarne il primitivo costrutto. Il Sacchi poi localizza la memoria del fatto nei paesi presso il Po: invece si trova che la denominazione di *giorni della merla* è molto più diffusa; e il proverbio: *La merla ha passato il Po* fu usato dall'autore del Pataffio, dal Petrarca, e da diversi altri, pure antichi, e, quel che importa, ben lontani dal Po, il che non è poco contro la storiella del Sacchi; nella quale, del resto, non si vede la precisa ragione di avere consacrato *tre dì*, e non uno solo, l'anniversario, alla memoria della povera sposa di Montalino.

Il canonico Antonio Barili ci vuol dare anch'egli un po' di luce a questo riguardo. Nella sua *Storia di Casalmaggiore* scrive: « La quarta congelazione del Po accadde nell'anno 1510, su cui passò l'esercito francese con tutta la pesante guerresca artiglieria (tra la quale eravi il lungo e grosso pezzo di cannone denominato *la Merla*, donde si è propagato il proverbio *La merla ha passato il Po....* e da cui eziandio si chiamano gli ultimi giorni annuali del mese di gennajo *giorni della merla,* alludendo al rigidissimo freddo glaciale che si fè sentire nell'epoca indicata) per lo che gli abitanti di Casalmaggiore costretti furono a trasferire a Colorno i necessari grani per farli colà macinare ne' mulini di terra ivi esistenti, con notabile gravissimo dispendio ».

Ma anche questo racconto a cui si cerca di dare la maggior forza possibile con storiche apparenze, lascia molto da dubitare nella conseguenza che si vuol dedurre. Il proverbio, usato dal Petrarca, conosciuto da Dante, da ser Brunetto, dal Sacchetti e da diversi commentatori del divino poema, anteriori al 1510, dà a conoscere di essere nato da cause forse simili, ma molto più antiche, e non specificate. Del resto i versi dell'Alighieri non si possono in alcun modo applicare al Po gelato: e la canzone della *colombina* o *merla* parla del volare sul mare, che potrebbe essere anche il fiume Po, il maggiore d'Italia, ma non fa parola di congelamento, che è circostanza affatto staccata dalla favola della *merla.*

I cronisti e gli storici che vissero sulle rive del Po, come il Cavitello, il Muratori, il Corio, i Campi, il Poggiali, il Boselli, Defendente Lodi ed altri, nei loro scritti ci lasciarono diverse informazioni sui congelamenti padani.

Il canonico Pier Maria Campi nella sua *Storia ecclesiastica di Piacenza* (1) ci racconta che « l'anno 1211 l'acqua del Po agghiacciando in modo che, siccome sul terreno, vi passavano sicuramente cavalli e carri, l'imperatore Ottone IV che, dopo l'infelice spedizione delle Puglie avviato coll'esercito in Germania, varcar lo dovea rimpetto a Guardamiglio, lo passò difatti senza che nè egli nè altri si accorgessero dell'inganno, giacchè il conte di Santafiora suo seguace, non volendo che i cavalli sdrucciolassero, fece coprire il ghiaccio di paglia in modo che non ne apparisse vestigia. Se non che Ottone, poscia che fu sulla sinistra sponda del fiume, accortosi del fatto, e giustamente sospettando che il conte ciò fatto avesse perchè nell'acqua si affogasse, comandò che egli stesso miseramente vi fosse gettato, e che banditi venissero i suoi figli dall'impero ».

---

(1) Tom. II, Lib. 16.

Questa storia non prova nulla circa la favola della *merla:* ho voluto riferirla perchè almeno nel fatto principale ha relazione colla seguente ballata composta anch'essa per la spiegazione del costume lombardo.

Nevi, geli, pruine
trofei di vette alpine
rendono impervio il suolo, al piè nemico,
e il focolar gradito.
Ne' dì trascorsi ho udito
ripeter della *Merla* il grido antico,
una duplice istoria
affidata de' vecchi alla memoria.
Un gran signore, un principe
de' suoi poder nel raggio
nella stagion più squallida
oh tempi!... fa viaggio;
una di sue giumente
gli vien tirando il cocchio
Merla la chiama il suo servo e cocchier.
Al grande fiume italico,
trottando, ei pure arriva
il signor col domestico
e non ha comitiva;
mutata in diaccio è l'onda
dall'una all'altra sponda.
Che far? dar volta subito
fu, di chi guida, il primo e buon pensier.
Poi, dal suo fato misero,
ebbe un altro consiglio:
vuol che la *Merla* superi
il Po senza naviglio
e: « avanti, andiamo avanti
pure invocando i santi »
al duro passo il principe
un funesto decreto in lui formò.
E l'indoman fu l'ultimo
giorno del cocchier servo
che non dovea l'esimio
capo giocar protervo.
. . . .
. . . .

Con tutto questo però io non pretendo di avere pienamente stenebrata l'origine della favola della *Merla:* ma ciò nulla toglie che il verso dantesco sia stato suggerito da questo singolare costume di Lombardia, tanto più quando si ponga mente che Dante fu in questi paesi alla venuta dell'imperatore Arrigo VII e, precisamente, nel gennaio del 1311.

Lodi, novembre, 1893.

GIOVANNI AGNELLI.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

BOLLETTINO

Agnelli Giovanni. — Cfr. no. 310.

Bongi Salvatore. — Cfr. no. 307.

Calisse Carlo. — Cfr. no. 260.

Cardon. — Cfr. no. 253.

Cipolla Carlo. — Cfr. no. 256.

Corsi Teodoro. — *Un' escursione in Casentino.* [In *Illustrazione italiana.* An. XX, no. 41].
Vi si parla del castello de' conti Guidi a Poppi, e di quello diruto di Romena.
(250

Dal Bò Eugenia. — *Matelda: studio dantesco.* Catania, Nicolò Giannotta editore, [Ascoli Piceno, pei tipi di Camillo Bonomi], 1894, in 16°, di pagg. 79.

Passa in rivista tutte le spiegazioni, sì letterali, sì allegoriche, che furon date della Matelda dantesca; e conclude col ritenerla simbolo della felicità che l'uomo può godere in questa terra, e persona non attinta nella storia, ma nella vita privata del poeta, senza che per altro possa determinarsi chi fosse. (251

Della Torre Ruggero. — *La pietà nell' « Inferno » dantesco: saggio d' interpretazione.* [Recens. nella *Civiltà cattolica.* An. XLV, serie XV, vol. IX, quad. 1050].

I migliori luoghi di questo saggio son quelli dove l'autore si fa a considerare la pietà del poeta verso la Francesca. Dante, — tale è in sostanza la sua sentenza, — mostra per lei sentimento tanto tenero di compassione, sol perchè, trovandosi nel principio del viaggio salutare, troppo in lui predomina la parte umana, e non ancora è giunto a godere del trionfo della divina giustizia. — Cfr. ni. 14 e 231. (252

Drane A. T. — *Histoire de saint Dominique fondateur de l'ordre des frères prêcheurs. Trad. de l'anglais par l'abbé Cardon.* Paris, Lethielleux, 1893, in 8°, di pagg. VII-189.
(253

Dufresne de Saint-Léon A. — Cfr. no. 281.

Fiammazzo A. — *A proposito di due chiose dantesche.* [In *Biblioteca delle scuole classiche italiane*, 1894. Anno VI, no. 12].

È una lettera al direttore della *Biblioteca*, prof. Giuseppe Finzi, con la quale l'autore,

senza proporre interpretazioni proprie, discute quelle dei professori Bertana e Posocco sul verso 63 del I d'*Inferno: Chi per lungo silenzio parea fioco*, e del prof. Posocco stesso sul verso 82 del X d'*Inferno: E se tu mai nel dolce mondo regge.* (254

Filomusi-Guelfi Lorenzo. — *Ancora per il verso: « Che quel dinanzi a quel di retro gitta »* [*Parad.*, XII, 117]. [In *Biblioteca delle scuole classiche italiane.* An. VI, no. 5].

È un verso sul cui significato tutti sono d'accordo: *i francescani d'oggi camminano al rovescio dei francescani di ieri.* Svariano solo sul punto, se devasi intendere di un camminare per innanzi o per indietro; e svariano poi nel fare, per così dire, l'anatomìa, l'analisi grammaticale delle espressioni dantesche. Il Filomusi avea tradotto: rivolge il davanti del corpo al luogo ove prima rivolgeva il di dietro [*Bollett*, no. 104]; il Moschetti: caccia il piede dinanzi verso quello di dietro invece che, come suolsi, quello di dietro verso quello dinanzi [*Bollett.*, no. 222]. Contro questa interpretazione il Filomusi solleva la eccezione, che non si può nell'uomo parlare di piede anteriore e posteriore; risponde poi, non senza qualche acrimonia, alle obbiezioni che il Moschetti elevò contro la obbiezione sua. — Cfr. ni. 104 e 222. (255

Flamini Francesco. — *Esame dello studio di G. Simonetti sui biografi di Castruccio Castracani degli Antelminelli, e sulla nota del Cipolla intorno alcuni luoghi autobiografici nella divina Commedia.* [In *Rassegna della letteratura italiana.* Anno I, no. 7].

Favorevole. — Cfr. ni. 52 e 96. (256

Francescatti A. — *Di una similitudine dantesca.* Rovereto, tip. Grigoletti, 1893, in 8°, di pagg. 5.

Difende Dante dall'accusa che gli avea mosso il Bartoli, di prolungare troppo talune similitudini perdendo di vista il loro intento, come in quella dell'*Arzenà de' viniziani* [*Inf.*, XXI, 7-18], ove tutto l'arrabattarsi degli operai poco ha che fare con la pece dei barattieri. E prima suppone che tali similitudini allargate abbiano valore di episodio e intento di riposare la mente rivolgendola per un istante alla vita terrena. Quindi osserva, anche nell'*Iliade*, molte di tali similitudini avere per iscopo di creare nel lettore una disposizione subiettiva a ben comprendere il quadro che gli vien sottoposto, come in quella al canto IV, ove paragonasi il sangue scorrente sull'anca ferita di Menelao ad avorio che *meonia o caria donna Tinge d'ostro...: onde fregiarne di superbo destriero le mascelle*, e che molti cavalieri desiderano, ma è serbato ad un solo. Dovendosi qui il lettore figurare l'ostro e l'avorio più belli e preziosi, è condotto a pensare alla grazia delle membra, alla nobiltà del sangue, al pregio della persona di Menelao, e dispone così l'animo a sentire lo spavento provato da Agamennone e dagli amici alla vista del piagato eroe. E Dante poi, come Omero, ama mostrarci le cose in azione, avvivarle colla presenza dell'uomo, o, se non altro, colla personificazione della natura; come là ove descrive gli Slavini di Marco, che ce li pone sott'occhio muoversi da la cima del monte e percuotere l'Adige nel fianco. Nella similitudine da ultimo dell'Arsenale nota l'autore derivare efficacia anche da ciò che quando più ferve il lavoro, più si suppone la pece bollire al massimo grado, che era ciò ch'ei voleva che i lettori pensassero della pece infernale. — In alcune di queste idee si è incontrato anche il nostro *Giornale* [quad. XI-XII pag. 565 e quad. VIII-IX pag. 402]. (257

Franciosi Giovanni. — *Questioni dantesche.* [In *Roma letteraria.* An. II, no. 2].

L'autore si volge ai giovani che, dopo aver letto Dante con attenzione, saran certo disposti ad interrogare e ad essere interrogati su questioncelle dantesche: così la *Roma lette-*

raria, che è giornale essenzialmente educativo, potrà opportunamente mutarsi, di quando in quando, in viva scuola, in conversare fraterno tra lo scrittore e il lettore. Perchè il poema dantesco accoglie in sè *quanto per l' universo si squaderna*, l' esercizio a cui il Franciosi chiama i giovini, potrà essere, pur dentro a' confini del poema, molto vario e attraente e fecondo. Certo, le domande e le risposte, dovranno convenire all' indole del giornale nel quale saran publicate: e riusciranno quindi, al paragone dell' argomento, cosa tenue: ma *le tenui cose* — dice Lucrezio, — *possono dar vestigio delle grandi*: e in una goccia di rugiada possono anche specchiarsi profondità di azzurro e di luce. (258

— *Questioni dantesche.* [« *I pensier ch' hai si faran tutti monchi* » *Inf.*, XIII, 30]. [Ivi, An. II, no. 6].

Perchè i pensieri, se erano errati, dovevano soltanto farsi monchi? Essi dovevano troncarsi del tutto. — A questo dubbio risponde l' autore, che in ogni errore vi è una parte vera e una parte falsa, e questa sola deve esser recisa, rimanendo la vera. Così qui. Dante errava imaginando che in quel bosco [il bosco dei suicidi] si nascondessero spiriti da cui partissero i guai ch' egli udiva; ma non errava imaginando che quei guai uscivano da spiriti umani. L'autore trova pure che è una imagine simile quella del IX, 17. *Discende mai alcun del primo grado Che sol per pena ha la speranza cionca?* — Cfr. ni. 258 e 291. (259

Frati Ludovico. — *Gano di Lapo da Colle e le sue rime.* [In *Propugnatore.* Nuova serie, vol. VI, fasc. 34-35].

Delle rime di Gano di Lapo da Colle, imitatore di Dante e del Petrarca, erano a stampa, finora, un sonetto responsivo ad Antonio da Ferrara [*Quella che cresce per andar sue posse*] publicato dal Crescimbeni e dal Villarosa, un altro [*L' amaro colpo della fredda morte*] che il Ricci trasse dal cod. Laurenziano della ss. Annunziata 122, una canzone *sulla fortuna* data dal Ginanni e poi dallo Zambrini a Menghino Mezzani e ripublicata col nome del Cavalcanti dal Cicciaporci e dalli editori del *Parnaso italiano*, ed un' altra canzone *sui sette peccati mortali* publicata dal Sarteschi sotto il nome di Matteo Correggiaio sulla fede d' un codice sienese. Ora, per le cure del dr. Ludovico Frati, che tutte le rime di Gano ha ridotte a meglior lezione sulla scorta de' molti manoscritti che le contengono, il patrimonio poetico di questo trecentista si aumenta di altre due canzoni sopra l' amor mondano [*Favole d' Elicona io vo lassare* e *Qual' uom si veste de l' amor carnale*] e di un capitolo in terza rima [*Avie Titan suo' carri in su 'l leone*], che fanno fede del valore poetico di messer Gano forse superiore a quello di altri trecentisti che ebbero meglior fortuna di lui. (260

Gambinossi-Conte Teresa. — *I luoghi d' Italia rammentati nella divina Commedia.* [Recens. in *Nuova Antologia.* An. XXIX, terza serie, vol. L, fasc. 5°].

L' idea di questo lavoro è ottima: ma non altrettanto può dirsi dell' attuazione di esso. Il dizionarietto dei luoghi lascia alquanto a desiderare, sia rispetto all' opportunità di certe notizie superflue, sia per la mancanza di notizie desiderate, sia infine per le inesattezze geografiche e storiche che spesso vi occorrono. È da augurarsi che l' autrice, megliorando, in una nuova edizione, il suo lavoro con più diligenti ricerche, si studi di darci quella piena e sicura illustrazione dei luoghi ricordati da Dante che è un vecchio e non ancora soddisfatto desiderio degli studiosi. — Cfr. ni. 85 e 106. (261

Gebhart Emile. — *L' Italie mystique: histoire de la renaissance religieuse au moyen âge.* Paris, libr. Hachette, [impr. Lahure], 1890, in 16°, di pagg. VII - 327.

Sommario: I. Les conditions religieuses et morales de l' Italie antérieurement à Joachim

de Flore. Arnauld de Brescia. II. Joachim de Flore. III. Saint François d'Assise et l'apostolat franciscain. IV. L'empereur Frédéric II et l'esprit rationaliste de l'Italie méridionale. V. Exaltation du mysticisme franciscain. L'Evangile éternel. Jean de Parme. Fra Salimbene. VI. Le Saint-siège et les *spirituels*. La poésie et l'art populaires. VII. Le mysticisme, la philosophie morale et la foi de Dante. (262

Ghignoni A. — *Nuova costruzione d'un passo del « Paradiso »*. [Nella ***Biblioteca delle scuole classiche italiane***. An. VI, no. 7].

Intorno alle due terzine 73-78 del canto XX di *Paradiso: Quale allodetta che in aere si spazia*, bella la prima, innanzi tutto perchè chiara; non bella la seconda, innanzi tutto per la sua ambiguità. Ma un dubbio può tuttavia affacciarsi anche nell'interpretazione della prima terzina: Qual è l'ultima dolcezza che sazia la lodoletta? Rispondono i chiosatori: quella del canto, dell'ultimo gorgheggio; ma, dalla costruzione di questi versi: *Quale allodetta che prima cantando si spazia in aere poi tace contenta dell'ultima dolcezza che la sazia*, trae il Ghignoni un'altra spiegazione. Nell'allodetta si vogliono notare indubbiamente due azioni *successive*, quella del cantare spaziando in aere, e quella del tacere contenta. Ora, nel fatto, la lodoletta tace quando ripiega il volo al suo nido in mezzo ai campi; quindi la sua ultima dolcezza sarebbe quella ch'essa prova avvicinandosi e, quindi, posandosi al nido. Quanto alla seconda terzina, le parole *Dell'eterno piacere* son determinazione della *imprenta* o no? I commentatori dicon di sì; ma perchè è da notare che in Giove l'imprenta è l'insegna, l'emblema imperiale, l'aquila, onde ai versi 112-114 del XVIII di *Paradiso* le anime *con poco moto* si allungarono per compire la imagine dell'aquila, questi commentatori danno sospetto di non saper essi stessi come mai e perchè l'imprenta imperiale sia l'*imprenta dell'eterno piacere*, e certo ci annaspano d'intorno molte parole senza grande costrutto. L'impiccio nasce forse dal cattivo ordinamento delle frasi che dovrebber disporsi così: Quale allodetta che prima cantando si spazia in aere, poi tace contenta .... tale, o così contenta dell'eterno piacere, che è Dio, in quanto è oggetto di beatitudine conseguita alle anime [*Parad.*, XVIII, 13-18], mi sembrò la imagine dell'imprenta. Inteso in questo modo il passo controverso, ne resulta un parallelo perfetto. E di vero: l'allodola canta come avea cantato la celeste aquila: dopo il canto, l'allodola tace inebriata dell'ultima dolcezza, e l'aquila tace nella contemplazione di Dio in cui si riposa *come fera in lustra*. Ma che significa l'ultima frase: *al cui disìo Ciascuna cosa, quale ell'è, diventa?* Tutte le cose, spiegano i commentatori, sono create quali Dio le vuole. Ma già il Tommasèo osservò acutamente: *disìo di Dio non so se proprio*. Non, infatti, al disìo, ma al volere propriamente di Dio le cose vengono all'esistenza. Probabilmente, dunque, si deve intendere: Al desìo dell'eterno valore, cioè nutrendo desiderio di Dio, ultimo fine di tutte le cose, esse *divengono*, ossia vanno perfezionandosi, accostandosi man mano al tipo ideale della loro natura: la creatura ragionevole colla scelta razionale e libera dei mezzi, tutte le altre *con istinto a lor dato che le porti* [*Parad.*, I, 110]. (263

Gioia Carmine. — Cfr. ni. 296 e 297.

Gottlob Adolf. — *Die päpstlichen Kreuzzugs-Steuern des 13. Jahrhunderts. Ihre rechtliche Grundlage, politische Geschichte und technische Verwaltung*. Heiligenstadt [Eichsfeld], Fr. W. Cordier, 1892, in 8°, di pagg. XVI-278.

Di questo importante studio intorno alle imposte per le crociate nel secolo XIII, è una diligente recensione di G. Papaleoni in *Arch. stor. ital.*, serie V, tom. XII, disp. 4ª del 1893. (264

Graf Arturo. — *Miti, leggende e superstizioni del medio evo.* Torino, E. Loescher [stab. tip. V. Bona], 1892-'93, voll. due in 8°, di pagg. XXIV-312, 398.

Sommario: I. *Il mito del paradiso terrestre.* La prima origine di tale credenza è da cercarsi in una proprietà della natura umana. Elementi vari, storici, ideali e sociali, concorsero poi a dar forma al mito primitivo nato per virtù di fantasìa. Dopo aver ritrovato le più antiche tradizioni del mito nelle tradizioni indo-europee, l'autore ne tratta ogni parte punto per punto: la situazione del paradiso nelle varie regioni del globo, le maraviglie di che lo arricchì la fantasìa de' vari popoli, i primi abitatori di esso, Adamo ed Eva, ecc. II. *Il riposo dei dannati.* Vi si parla del riposo che, secondo la *Visio Pauli*, è concesso a' dannati dalla nona ora del sabato alla prima del lunedì. A Dante non dovette essere ignota la pietosa leggenda: e l'autore si duole che egli non abbia introdotta nel poema la finzione dell'interrotto castigo. Con far tacere subitamente le grida disperate dei dannati, con farle poi ricominciare, giunto il termine del riposo, più spaventose di prima, egli avrebbe, infatti, trovata la via a bellezze poetiche di prim'ordine, degne del poema immortale. San Tommaso forse fu quegli che non gliel permise. III. *La credenza nella fatalità.* IV. *La leggenda di un pontefice.* V. *Demonologìa di Dante* (1). VI. *Un monte di Pilato in Italia.* VII. *Fu superstizioso il Boccaccio?* VIII. *San Giuliano nel « Decamerone » e altrove.* IX. *Il rifiuto di Celestino V.* Vi si espone la favola colla quale volle darsi ragione del *gran rifiuto* di quel pontefice. Dante, sebbene parli in generale degli inganni usati da Bonifazio per salire su la sedia di Pietro, o non conobbe quella leggenda — della quale pure parlano alcuni antichi comentatori — o sdegnò di raccoglierla. Nata e fiorita, forse, tra i frati seguaci di Piero da Morrone, si ritrova trasportata in Islanda e conservata in un codice del quattrocento. X. *La leggenda di un filosofo.* Michele Scotto. XI. *Artù nell'Etna.* XII. *Un mito geografico.* Il monte della calamita. (265

Graziani Augusto. — *Il sentimento religioso nel medio evo.* [In *Fanfulla della domenica.* An. XVI, no. 9].

Rende conto di una conferenza tenuta dal prof. Carlo Calisse al Circolo giuridico di Siena. Egli vi accennò a Dante quasi anello di transizione fra il medio evo e il risorgimento, poichè mentre riconosce la teologìa quale prima delle scienze e in Beatrice rimette la spiegazione di ogni dubbio che gli si affaccia alla mente, subordinando l'umana ragione alla fede, pur tuttavia è desideroso di gloria, è grato al suo maestro che gli ha insegnato *come l'uom s'eterna*, ama la patria, e grande la vagheggia fino a Pola nel Quarnero, fino dove il Rodano stagna, e mai non teme d'infligger a papi ed a cardinali severe censure. Felicemente concluse, paragonando a Dante Vergilio, che sull'ingresso della nuova età trasmette, poetizzata, l'eredità del passato, al Petrarca, ad Orazio, tra il vecchio e il nuovo ondeggiante, al Boccaccio, a Ovidio, che dà ai romani quello che ai contemporanei suoi Giovanni Boccaccio. (266

Grisar Hartmann. — *Le tombe apostoliche di Roma: studi di archeologìa e di storia.* Roma, tip. Vaticana, 1892, in 4°, di pagg. 56, con due tavv. in fototipìa e quattro zincotipìe nel testo.

Nonostante le innumerevoli vicende alle quali Roma soggiacque nel corso di quindici secoli, le tombe de' due grandi apostoli della fede cristiana, Pietro e Paolo, rimasero inviolate nel luogo ove Costantino magno le fece costruire. — Recens. dettagliata e favorevole nella *Civiltà Cattolica*, Anno XLIV, serie XV, vol. VII, quad. 1038. (267

---

(1) Di questo studio diremo nel prossimo *bollettino*.

Guerra Almerico. — Cfr. no. 247.

Guglieri Ernestina. — *Canto VIII « Purgatorio ».* [In *Cenni letterarii di E. Guglieri.* Cremona, tip. sociale, 1893].

Esame estetico delle due prime famose terzine del canto VIII di *Purgatorio*, *Era già l'ora che volge il disìo...* (268

Iannucci Alfonso. — *Teologìa estetica e sociale della divina Commedia di Dante Alighieri: conferenze.* [Recens. in *Civiltà cattolica.* Anno XLIV, serie XV, vol. VIII, quad. 1043].

L'opera, [Napoli, Morano, 1892, in 8°], nel suo tutto, manifesta nell'autore svariata dottrina e più svariata erudizione, fantasìa vivacissima e facilità di stile. Quanto alla materia l'autore prova generalmente bene l'assunto preso a trattare. Non è bensì lodevole quel troppo diffondersi a mettere in rilievo l'ortodossìa di Dante, verità tanto evidente che niun critico, ai nostri giorni, per quanto razionalista, si attenterebbe di revocare in dubbio. Il volere poi scorgere nel *dilettoso monte* del II canto d'*Inferno* il Calvario, sarà congettura ingegnosa, ma non pare si fondi sopra solido fondamento. Maggiore esattezza di linguaggio sarebbe desiderabile qua e colà, dove il Jannucci tocca punti di teologìa. Da quello, per esempio, che egli scrive a pagine 171, non potrebbe altri a ragione di logica dedurre che la Trinità *in divinis* può conoscersi col solo lume della ragione? Dottrina quanto falsa, altrettanto aliena dall'opinare del chiaro autore, che si mostra altrove versato nelle opere dell'Angelico. Nella conferenza IX, ove tratta della croce sabauda nel campo di Sahati e di Dogali, son parecchi concetti ispirati più dal fervore dell'estro poetico che dalla nuda verità dei fatti. — Cfr. no. 26. (269

Inguagiato Vincenzina. — Cfr. no 304.

Lajolo Gregorio. — *Indagini storico-politiche sulla vita e sulle opere di Dante Alighieri.* Torino, tipografia L. Roux e C., 1893, in 8°, di pagg. 213.

I. *Guelfismo e ghibellinismo.* Il Boccaccio, mentre infierivano ancora le fazioni guelfa e ghibellina, diceva di non sapere *onde cotali nomi si avessero:* frase che sta bene accanto a quest'altra di Gregorio X che del nome ghibellino nel 1273 esclamava *Inane nomen quod quid significet nemo intelligit.* Noi siamo da lunga mano avvezzi a confondere le lotte tra la chiesa e l'impero colle lotte tra città e città, confederate le une contro le altre sotto i nomi di leghe guelfe e ghibelline; tanto più che i cronisti del tempo usano per le une la frase *di parte di santa chiesa* e per le altre *di parte d'imperio;* onde il più rudimentale buon senso ne dice che, se i cronisti adoperano queste frasi, bisogna pure che ce ne sia una ragione. Tuttavia, che esse corrispondano esattamente a due ideali politici opposti, non pare all'autore: dacchè i cronisti ne fanno uso non pure quando chiesa ed imperio, essendo tra di loro in pace, continuano le lotte tra guelfi e ghibellini. ma anche quando quelle lotte non cedono contro alla volontà di papi e di imperatori. Questo fatto, anzi, induce il Lajolo ad un altro dubbio: che neppure allorquando Italia pare divisa in due parti con a capo le due autorità papale ed imperiale l'una contro l'altra armate, non si possa con fondamento ritenere che gli animi siano divisi da ideali opposti; e gli conferma il sospetto che il combattere per la chiesa o per l'impero non sia che una delle vie che avrebber condotto, come condussero, al conseguimento di certi ideali che stavano al di sopra della chiesa e dell'impero ed eran comuni alle due parti. II. *Tendenze politiche di Dante in patria.* Dante Alighieri fu uomo di parte? Quel poco che sappiamo di lui in patria non sembra contraddire alla narrazione del Boccaccio, la quale, sfrondata di tutte le frasi retoriche, viene a dire che

il giovane allievo di Brunetto Latini *a voler ridurre in unità il partito corpo della sua republica, pose ogni suo studio.* E credendo *molto più di bene poter operare per la sua città, se nelle cose publiche fusse grande, che essere privato*, si diede a seguire i publici offici *e vedendo che per sè medesimo non poteva una terza parte tenere, la quale giustissima la ingiustizia delle altre due abbattesse, tornandole ad unità, con quella si accostò nella quale, secondo il suo giudicio, era più di ragione e di giustizia, operando continuamente ciò che salutevole alla sua patria e a' suoi concittadini conoscea.* Tutto ciò non è da uomo legato ad una parte di cittadini contro l'altra, nè di una setta politica piuttosto che di un'altra; e coloro che fanno Dante guelfo in patria debbono venire al dilemma: o Dante non è quale il Boccaccio lo descrive o il nome di guelfo è nome vano. Quindi, nè gli offici sostenuti nel comune, nè le battaglie combattute per esso ci posson far venire alla conclusione cui giungono il Balbo ed i suoi seguaci. III. *Condanna di Dante in esiglio.* Nella sentenza di Cante Gabbrielli, fra i capi d'accusa gravanti su Dante e i suoi tre compagni, è notevole quello di essersi essi adoperati *contra summum pontificem et dominum Karolum pro resistentia sui adventus, vel contra statum pacificum civitatis Florentie et partis guelforum.* La prima parte dell'accusa sembra più fondata della seconda: e si potrebbe accettare non solo quale una conferma della ostilità che Dante ha mostrata contro al pontefice ne' consigli del comune, ma anche perchè non contraddice, anzi consuona del tutto colle allusioni che son nel poema a questi due personaggi, e col severo giudicio di lor torbidi maneggi contro la parte preponderante nel comune fiorentino. Ma anche non bisogna dimenticare che i neri ebber molto sospirato l'intervento di Bonifazio: e spacciandosi veri fedeli di santa chiesa tanto armeggiarono che egli, *consigliato di abbattere il rigoglio dei fiorentini*, promise di prestare a' guelfi neri la gran potenza di Carlo mandandolo con nome di paciaro a Firenze ma col proponimento, in realtà, *di fare i bianchi nemici della casa di Francia e della chiesa.* Dante Alighieri doveva essere irresistibilmente travolto nelle sventure de' bianchi, nonostante la sua buona volontà e le proteste di essere senza parte. IV. *Questione cronologica e politica sul libro De Monarchia.* Chi esaminasse attentamente il contenuto e la forma delle varie opere di Dante, forse potrebbe trovare una progressione di maturità di pensieri tale, da ammettere senz'altro un nesso cronologico, in cui appare prima la Vita nuova, poi il De Monarchia, poi il Convito e il De vulgari eloquio, poi le Epistole politiche e la Commedia, dove ha pieno svolgimento la sua potenzialità intellettuale ed artistica. Nel trattato della Monarchia Dante ha voluto combattere le imprese di Bonifacio interpretando così le idee ghibelline de' suoi concittadini, e porre un argine ai mali dell'umanità. V. *I primi anni dell'esilio di Dante.* Dante in esilio fu fatto, come gli altri bianchi, *ghibellino per forza* senza essere stato guelfo in patria. Che i fuorusciti bianchi avessero fatto causa comune con i ghibellini, è appunto ciò che racconta il Compagni: nè è difficile a comprendersi un tale affratellamento, dacchè tutti costoro aspiravano a tornare in patria: e se pur tra loro poteva essere una tradizione di vicendevoli rappresaglie, alimentate da odii, quelle rappresaglie, di fronte a nemici comuni potevano, se non estinguersi, almeno dimenticarsi un istante. Che Dante si sia unito ai fuorusciti per rientrare in Firenze non si può dubitare: chè il suo nome è tra i firmatarii del patto scritto nel congresso di San Godenzo di Mugello nel 1302. Non ugualmente sicuro è che egli si trovasse in Mugello nel 1303 e al tentativo della Lastra nel luglio del 1304: come non pare neppure essersi l'Alighieri trovato coi bianchi nel 1306 all'assedio di Monteaccinico. L'esito infelice dell'impresa della Lastra pare ad evidenza profetato nelle parole di Cacciaguida ai versi 61-66 del XVII di *Paradiso:* e Dante, affermando che non avrebbe avuta rotta o *rossa* la tempia, lascia pure intendere che non ci ebbe parte. Ciò avvenne un *poco appresso* che i suoi si adirarono con lui: cioè un poco prima del tentativo della Lastra ci fu rottura di amicizia fra Dante e i compagni di esilio. Questo tentativo avvenne il 22 di luglio

1304: ma le cronache ci narrano altre sconfitte non meno sanguinose e vergognose che risalgono molto tempo addietro. Probabilmente Dante, non molto dopo il congresso di San Lorenzo di Mugello [8 di giugno 1302] disgustatosi del modo con cui procedeva la guerra, si allontanò da' suoi compagni, forse indottovi dall'esito del primo scontro in Mugello, quando *la parte nera passò l'Alpe; ville e castella arsono; e furono nel Santerno nell' Orto degli Ubaldini e arsonlo; e niuno con arme si levò alla difesa.* [*Cronaca*, II, 35]. Ammessa tale ipotesi, saranno spiegabili due altri fatti, cioè dell'essersi Dante ricoverato presso Bartolommeo Scaligero e dell'aver egli potuto percorrere molte parti d'Italia prima della fine del 1304. Nella corte di Verona potè l'Alighieri occuparsi di questioni estranee alla guerra che i suoi compagni di sventura facevano a Firenze, confessando anzi che in quella voleva, con buona pace dei fiorentini, *riposare l'animo stanco, e terminare il tempo* che gli era dato. Ma mancatogli il protettore, e succedutogli nella signoria Alboino, ignaro dell'*arte non insegnata che dalla natura, e a pochissimi, di beneficare gli uomini altri e non obbligarli ad essere ingrati*, e, di più, rinata in Dante la speranza di rientrare in patria per l'intervento del cardinale da Prato, abbandona lo Scaligero e si riaccosta ai fuorusciti. Nel Convito [I, 3] composto indubbiamente in esilio prima del 1305 in Verona, presso lo Scaligero, si ha una riprova dei sentimenti del poeta. VI. *Lo stato politico e morale d' Italia in principio del secolo XIV, secondo la mente di Dante Alighieri.* Il procedere calmo che risulta nella Vita Nuova, nella Monarchia, nei primi tre libri del Convito, confrontato colle invettive che qua e là interrompono l'autore nel quarto di quel trattato, nel primo della Eloquenza volgare, nelle Lettere politiche, nella Commedia, rispecchia tutta l'anima di quell'uomo che dalla solitudine della sua cameretta di studio sente il frastuono del *mondan rumore* che si agita di dì in dì, rendendolo sempre più eccitato. Il cardinale Orsini, dopo aver tentato in tutti i modi di indurre i neri di Firenze alla pace co' fuorusciti, nel 1307 tornava ad Avignone, dove la sedia di Pietro erasi trasferita. Intanto le divisioni e le guerre civili si estendevano anche in Lombardia, in Liguria, in Romagna: e Dante, forse disperato e cruccioso di tutto ciò, si recava allo studio di Parigi, dove rimase, probabilmente, finchè non ebbe speranza di eventi migliori. Forse di là egli irruppe nella sublime apostrofe all'Italia, di dolore ostello: che dalle parole ivi rivolte ad Alberto tedesco, come ad un vivo, si potrebbe congetturare scritta prima del 1308. In questa apostrofe, spirante tutta l'amarezza che può provare un sincero amatore della pace, campeggia l'idea dell'impero: ma anche qui ciò che più sta a cuore al poeta, non è l'impero per sè, ma il fine di esso. [Cfr. Monarchia, III, 15]. Riflettendo che il sarcasmo dantesco tocca il colmo quando parla di Firenze, parrebbe, a prima giunta, ragionevole la sentenza del Balbo che contro di essa egli sia portato dalla *bile ghibellina*. Ma Dante, come tutti gli uomini, sente meno intensamente il bene che il male presente, e va in cerca di un bene ideale che ritrova nel passato, abbellito dalla fantasia de' poeti, e nel futuro, sempre acconcio a foggiarsi ad imagini liete. E che è la Commedia, se non un contrasto del passato col presente, da cui deve nascere una vita nuova ripiena di speranze, un mondo idealmente perfetto? Inoltre si deve osservare che nei rimproveri che l'Alighieri muove alla città sua, non è la grandezza materiale di Firenze, ma il suo decadimento morale che egli deplora: e quello che disse Dante [*Parad.*, XV, 97-133], dissero tutti coloro che non erano uomini volgari a quel tempo, e lo scrisse nella sua *Cronica* [III, 40] Dino Compagni, un dei pochissimi che, superiori ad ogni privato benessere, si adoperassero pel bene della città, e colui forse che più si assomiglia a Dante per ischiettezza d'animo e per nobiltà di sentimenti. Nè Dante si ferma a rimproverare a Firenze il suo decadimento morale: ma a tutta Italia, e più alle città vicine che forse meglio conosceva, egli muove le sue aspre censure [*Inf.*, XXI, 41; XXXIII, 79-80, 151-152; *Purg*, XIV, 19 e segg., 41 e segg.; XVI, 115-127; *Parad.*, IX, 25 e segg.] per le sanguinose guerre civili delle quali furon teatro. E se fosse vero, come vor-

rebbe il Foscolo, che Dante *giudicava degli altrui falli da uomo di parte, da poeta che imagina perfezioni di natura e da teologo che non può mai perdonare*, avrebbe dovuto egli, per lo meno, dipingere con colori men foschi le terre dove predominava la parte a cui il Foscolo suppone che Dante appartenesse. Ma ciò non è certamente: e le perfezioni di natura che Dante sogna, son quali non può possedere un uomo di parte, ingiusto appunto perchè parziale e malvagio perchè ingiusto. Il confronto tra i suoi altissimi ideali politici colla realtà presente, non poteva non disgustare profondamente l'anima dell'Alighieri contro i reggitori de' suoi tempi, ai quali volgeva la nota apostrofe del quarto trattato del Convito [6]. È pure da notare come Dante non muova esplicito biasimo a tutte le regioni d'Italia: come egli risparmi, anzi, le due Sicilie, Piemonte, quasi tutta Lombardìa e Venezia che, per esser soggette ad immediata autorità di principi, erano meno divise dalle discordie fraterne fomentate da gelosìa e ambizione di prevalere. Ciò che potrebbe addursi come un'altra prova dell'amore per la pace e per la concordia de' popoli, che stava in cima a tutti i pensieri di Dante. VII. *L'Italia nella unità politica mondiale.* Le teorìe politiche esposte da Dante nel libro IV del Convito, scritto indubbiamente tra il 1306 e il 1308, si direbbero una matura elaborazione dei concetti esposti nel De Monarchia [I e II]. Quivi è detto, in sostanza, che il fine della vita umana è la felicità; la felicità si ottiene nella pace, la pace colla giustizia: *a questa scrivere, mostrare e comandare, è questo ufficiale posto,..... cioè lo imperadore.* Impero e imperatore non avevano ragion d'essere che come mezzi per conseguirla: e quando la civiltà avesse progredito a segno che la sola legge naturale bastasse a tener in freno le umane cupidigie, il mondo avrebbe potuto reggersi senza l'imperatore. Questo sistema politico potrà, se vuolsi, essere chiamato utopìa; ma non si può negare che non sia un' utopìa sublime. Ai tempi dell'Alighieri ci fu anche l'uomo del suo cuore, il quale forse, senza conoscere l'utopìa di lui, mostrò di avere pensato e voluto ciò che doveva pensare e volere *qui dicitur romanus princeps* nel trattato di Monarchia. Dopo il secondo Federico, Enrico VII di Lussemburgo è l'imperatore più romano che mai sia calato in Italia: dove, verso guelfi e ghibellini, egli non ha altro ufficio che di pacificatore o castigatore, non mai di consettario degli uni o degli altri. Dante esulta alla sua venuta: e da Cesare aspetta non la vendetta sui guelfi, come alcuni, tra i quali il Foscolo, credono, ma la punizione giusta e severa di tutti i ribelli. Dante vuole che per ciascuno sia tenuto giudice supremo l'imperatore, ma vuole, al tempo stesso, la conservazione della libertà. Le mutue diffidenze di vincitori e di vinti, donde nasceva la diffidenza verso l'imperatore, furono causa della ribellione di molte città, e specialmente di Firenze, che si fece capo di resistenza ad Enrico: onde gli inviti di Dante a scendere in Toscana, a punirvi i perturbatori della pace, domati i quali *cittadini e respiranti in pace, ricorderemo nel gaudio le miserie della confusione.* Fallita l'impresa d'Arrigo per mavolere degli italiaai, e, fors'anche, per la doppiezza di papa Clemente, Dante incolpava de' mali d'Italia la gente di chiesa *a Cesare noverca,* non cessando per questo di sperare tempi migliori auspice, forse, un pontefice adombrato nel veltro. — Il moto de' fiorentini e collegati contro Arrigo non fu prettamente antimperiale: ma neppure fu un moto nazionale quello che li spinse a confortar Brescia alla resistenza perchè la sua caduta non riuscisse *in vestram et nostram et totius Italiae necem et periculum.* Costoro non pensavano alla indipendenza nazionale: ma temevano l'imperatore che dovunque rimetteva i fuorusciti in città; anima di tal movimento sono sospetti di cittadini oppressori che temono, alla lor volta, di essere oppressi da cittadini, e nient'altro. Ma se non era nelle menti degli italiani, il concetto della unità politica era bensì in quella di Dante, che fu primo a pensarla e a volerla [Vulg. eloq., I, 18, ecc.] e l'Italia era nel suo cuore, oggetto delle sue speranze, cagione degli impeti più alti dell'ira sua. La politica imperiale del grande fiorentino non è, in conclusione, quella di un fazioso che invoca lo straniero per desiderio di vendetta: ma, dati i tempi in cui egli

visse, quella di Dante potrebbe ancora sembrare, piuttosto, la megliore delle utopie, il più bel sogno politico che potesse fare chi desiderava sinceramente di sanare le piaghe d'Italia e trarla *di servitate a libertate* *Per tutte quelle vie e tutti i modi Che di ciò fare hanno podestate.* VIII. *Il papato e Dante.* Nella lotta tra chiesa ed impero Dante non ci appare come imperialista piuttosto che come papista; corregge gli eccessi in cui diedero certi imperatori e papi, volendoli entrambi indipendenti l'uno nel regno temporale e l'altro nello spirituale. Concilia l'impero colla libertà dei popoli: sotto l'alta magistratura dell'imperatore, le genti vivono con leggi proprie; le controversie tra nazione e nazione sono definite dal supremo arbitrato imperiale, impedendo così il turbamento della pace universale indispensabile al pieno svolgimento della civiltà umana. Quanto alle lotte sanguinose de' suoi tempi, lotte di interessi municipali, di gare cittadine, sotto le denominazioni di guelfi e ghibellini, Dante vi ha una parte più passiva che attiva; ci si vede l'uomo che le abbomina, che rifugge quanto sa e può da tutto ciò che possa dar sospetto di essere uomo di parte, compiacendosi di essere in odio tanto agli uni come agli altri, quale cittadino che *ha fatto parte per sè stesso.* IX. *Del soggettivismo di Dante politico e partigiano supposto nella rappresentazione storica del poema.* L'avere Dante scritto un'opera in favore del sacro romano impero gli ha procacciato impropriamente il nome di scrittore ghibellino. Tutt'al più, gli si poteva dare quello di imperialista, se nelle questioni trattate egli avesse mostrato una tendenza decisiva a favorire l'imperatore contro i papi: ma neppure ciò si avvera mai nè nella Monarchia nè altrove. Egli ha costantemente la sua idea fissa in colui dal quale, come da un punto, si biforca la podestà di Pietro e di Cesare; in Pietro a cui mette capo il mondo spirituale, in Cesare al quale è commesso il mondo materiale; concede al primo una preminenza sul secondo, ma non concede che il secondo nasca e dipenda dal primo: Cesare e Pietro non si debbono contrastare, ma agevolarsi la via l'un l'altro nel guidare l'umana famiglia. Segnato nettamente il cómpito dell'uno e dell'altro, i suoi giudizi sono sempre rigidamente e scolasticamente scientifici tanto nella calma delle sue opere filosofiche, come negli impeti della sua ira. Se contro i papi egli inveisce più che contro gli imperatori, ciò non dipende da lui, e lo fa nonostante *la reverenza delle somme chiavi,* senza riserve, senza eccezioni, perchè i papi gliene danno maggiori e più frequenti motivi. Il soggettivismo storico di Dante si potrebbe intendere come involontario, secondo pare lo intenda il Bartoli: ma che nella storia ci metta di suo proposito qualche cenno più conforme alle sue tendenze politiche e partigiane, alle sue passioncelle personali che alla verità, od a quello che credeva essere la verità, non è riuscito al Lajolo di vederlo nè dietro le tracce del Foscolo, nè del Balbo, nè del Bartoli, nè d'altri: e, quel che è più, a scoprire cosa non conforme alle dicerìe del tempo e alla veridicità storica. Dante non si presta, dunque, al giuoco di certa critica: e nel diluvio delle antiche e delle nuove censure a suo carico, la sua fisionomìa appare sempre più raggiante di quell'aureola che suole circondare il volto di coloro che non sono *al ver timidi amici*, anche colla certezza di crearsi odi, pericoli e stenti. La divina Commedia non fu *il carme* Che *allegrò l'ira al ghibellin fuggiasco,* ma il canto del poeta che, sciolto da tutte le misere gare di parte, si solleva in un suo mondo proprio, dove l'uomo virtuoso, dimentico dei mali che lo travagliano, contempla il trionfo della giustizia, mentre ancora prova gli effetti della nequizia di coloro che tutto manomettono *Calcando i buoni e sollevando i pravi.* — Di questo libro è una lunga ed accurata recensione del nostro M. Barbi nel *Bullettino della Società dantesca italiana,* nuova serie, I, 1. (270

Legnani Enrico. *Il papa secondo la teologìa e la storia: catechismo.* Trento, tip. edit. Artigianelli d. f. d. M., 1893, in 16°, di pagg. 384.

Vi si parla, fra altro, del dominio temporale, del potere dei papi nel medio evo, delle

sc omuniche e delle guerre indi sorte, delle accuse fatte contro i pontefici, della inquisizione, degli antipapi. In tre lezioni è fatta la storia dei papi da san Pietro al secolo decimonono, e la trattazione si chiude con la serie cronologica dei pontefici. — Recens. favorevole in *Civiltà Cattolica*, Anno XLIV, serie XV, vol. VII, quad. 1038. (271

Lessona Michele. — *Gli animali nella divina Commedia.* [Recens. in *Nuova Antologìa.* An. XXIX, terza serie, vol. L, fasc. 5°].

Prendendo le mosse dai notevoli studi del conte Cipolla e di G. B. Zoppi, Michele Lessona ha scritto sull'*Inferno* una prima serie di note [Torino, Un. tip. editr., 1894] dalle quali non si ricaverà forse molto utile per la interpretazione del poema, ma i lettori avranno molto diletto. Seguendo, a mano a mano, le menzioni degli animali che si trovano nei canti dell'*Inferno*, il senatore Lessona dichiara, ciò che non è sempre agevole, di che bestia intende Dante parlarci, quale sua costumanza rammentarci: e così viene a meglio lumeggiare l'arte del poeta, e talvolta a mostrare come fossero superiori le cognizioni dell'Alighieri a quelle del tempo suo. Nel qual proposito anzi l'autore giunge fino a porre innanzi l'ipotesi che Dante avesse un tal quale presentimento della dottrina che oggi diciamo dell'*evoluzione.* Certo è che da questi riscontri d'uno zoologo moderno appare sempre più mirabile il dono che Dante ebbe duplice, di osservare la vita con occhio rapido e sicuro, e di rappresentarne i fenomeni con parola efficace.

Cfr. no. 89. (272

Levi Eugenia. — *Dante... di giorno in giorno.* [Recensione nella *Nuova Antologìa.* An. XXIX, terza serie, vol. XLIX, fasc. 3].

Il libro della Levi merita di essere lodato per l'ordinata scelta delle citazioni dantesche fatta con ottimo criterio, ma ancora per l'ingegnosa novità di mettere a riscontro di ognuna di quelle la meglior traduzione francese, tedesca e inglese: lavoro questo che richiede acume e gusto artistico non meno che singolare pazienza. Le indicazioni bibliografiche che la compilatrice pone in calce al volume mostrano com'essa abbia fatto un diligente studio della materia che aveva tra mano. Infatti ha procurato sempre di scegliere, fra tutte, la traduzione che meglio rendesse il luogo citato. e laddove non ne ha trovata alcuna che la sodisfacesse, l'ha rifatta di suo. Per taluni dei passi tratti dalle opere latine, il volgarizzamento è stato fatto a bella posta da Isidoro Del Lungo. Nelle citazioni poi è conservato l'ordine cronologico, certo o presunto, degli scritti di Dante e le ricerche sono agevolate da indici ben fatti. (273

Lippert von Granberg Josefine. — *Duino* [*Dante-Fels*]. [In *Ausonia. Lyrische Blüthen, von J. Lippert von Granberg.* Wien, Gerold und Comp., 1892, in 8°, di pagg. [2], 352].

Canta lo scoglio di Duino nelle Alpi Giulie, detto lo *scoglio di Dante.* (274

Loooy de la Marche. — *Le XIII siècle artistique.* Lille, Soc. st. Augustin, 1893, in 8°, di pagg. 430, con 190 incis. (275

Lombroso C. — *La nevrosi in Dante e Michelangelo.* [In *Gazzetta letteraria.* An. XVII, no. 47].

Scrive Durand Fardel [Cfr. *Giornale dantesco*, I, 6, pag. 280] che Dante « è probabilmente morto di esaurimento o di malattìa nervosa; e certo in vita dovette soffrire accessi epilettici seguìti da incoscienza, come provano le frequenti descrizioni di cadute con assenze psichiche e con incoscienza che si trovano nel poema ». Questa nota del Fardel incoraggiò l'autore a

ricercare entro al libro sacro ad ogni italiano, la divina Commedia: e con buon frutto; perchè vi trovò, infatti, frequenti accessi epilettici [?] che per altro degradano e si fan più rari e meno intensi man mano che si passa dall'*Inferno* al *Purgatorio* e al *Paradiso*. Le prove si trovano ai seguenti luoghi del poema: *Inferno:* III, 130-136; V, 139-142; VI, 1-3; *Purgatorio:* IV, 1; XV, 85-86; 120-123; XVII, 13-15; XIX, 7; XXVII, 91-93; XXXI, 88-91; XXXII, 1; 3; 64-65; 68; *Paradiso:* XXI, 140-142; XXIII, 43-45, 49-51. Nel *Purgatorio* questi accessi assumono più le forme di sogni, di sonnambulismo, e nel *Paradiso* di estasi. Differenziare se siano di natura isterica o epilettica è impossibile, ma fa inclinare per l'epilessìa la superbia, l'erotismo di cui il poeta stesso si accusa nella Commedia, e l'irascibilità fiera di cui la leggenda ha raccolte tante prove; e di cui esistono tanti documenti nel suo poema, anche nel *Paradiso*, in cui pure, per la sua maturità e per l'argomento [sic] la sua musa s'era fatta misurata. (276

Lupattelli Angelo. — *La chiesa di san Francesco e gli affreschi del secolo XIV nella cappella Paradisi: il dipinto ad olio del Piazza nella parete della sagrestìa di san Martino in Terni: discorso.* Terni, tipo-lit. M. Ceccarelli, 1892, in 8°, di pagg. 20.

Parla della necessità di ristaurare e conservare i freschi della cappella Paradisi in san Francesco di Terni e il grandioso dipinto ad olio rappresentante il giudizio finale rimasto nella parete della sagrestìa della diruta chiesuola di san Martino. Questo dipinto, condotto nel 1616, ha l'impronta di una grande scuola che volge al tramonto: ma i freschi della cappella Paradisi ci riportano agli albori dell'arte pittorica, alla metà del trecento. Nel 1333 il ternano Paolo di Pietro di Giovanni Paradisi fu podestà di Firenze e vuolsi che desse la cattedra al Boccaccio per la lettura della Commedia; a questo fatto, potrebbe riferirsi l'ipotesi che l'ispirazione dei dipinti eseguiti nella cappella di san Francesco fosse suggerita all'incognito maestro da qualche discendente, o dal figlio stesso di Giovanni, il dottissimo Angelo, *doctor legum*, ricordato in un istromento rogato nel 1354 da Pietro Giovanni Leonardo, notaro della Camera, in occasione della decapitazione del frate di Monreale d'Albano, ordinata da Cola di Rienzi. Lasciando di parlare dei dipinti nel fascione interno dell'arco che dà ingresso alla cappella, il Lupattelli comincia la sua rapida rivista dalla parete interna a sinistra. Di questa, l'intiera superficie offre in alto, dentro una cornice circolare, l'emblema della santissima Trinità, pittura monocroma, espressa con tre facce giovanili. Nello spazio centrale, ai lati della finestra, si scorgono due quadri; nel primo, verso l'ingresso, è riprodotta la liberazione delle anime purganti: alcuni angeli tendono le braccia per alzare gli spiriti fatti degni del paradiso, mentre altri li sollevano dalle fiamme ed altri, più in alto, li aiutano ad ascendere alla beatitudine eterna. Nel secondo quadro, verso la parete centrale, è raffigurata la discesa di Cristo al limbo. Il Redentore, in atto di muovere da sinistra a destra sopra una nube, ha dappresso, in alto, due angeli: uno dei quali, genuflesso, invita i patriarchi a seguire le orme del Salvatore. Ai lati e sotto sei figure rappresentanti il *primo parente, Abel suo figlio e Noè, Moisè legista, Abram patriarca e David re* [*Inf.*, IV, 54-57]. Nel quadro dello spazio inferiore il pittore ha compendiato in sei distinte *cave* i castighi del purgatorio, riassumendovi, a così dire, alcuni canti della seconda cantica. Della prima cava restano solo tre frammenti di figure immerse nell'acqua, una delle quali è invitata da un angelo a salire. Al disopra è la seconda cava, ove leggesi: *Accidia*, e che comprende dieci sofferenti coperti, fino a mezzo, dall'acqua; le lor movenze sono in atto di preghiera e in alto, a destra, è un angelo che li consola. Nel centro della parete ci si offre la maggior cava; ivi è scritto: *Vanagloria*; e quivi otto figure incamminansi verso il loro angelo a destra tormentate da fiamme che scaturiscono dal terreno. Sono tutte meste e preganti. Presso questa è la cava dell'*Avaritia:* ove sette martoriati in movenze meno fiduciose, e de' quali v'ha chi

apparisce *ne' piedi e nelle man legati e presi* [*Purg.*, XIX, 124], stan sotto al loro angelo custode. Sopra, all'estrema destra, è la quinta cava, con la scritta: *Ira*. Qui, facendo che le ombre campeggino in un buio completo, il pittore ha bene inteso di mostrare. seguendo Dante, che il travaglio d'un denso fumo è pena al peccato. Nove figure son rivolte al loro angelo che una ne solleva dal patimento. Nella sesta ed ultima cava, sull'estrema destra del dipinto, in mezzo a due figure poste a sedere, leggesi: *Luxuria*. Quivi, nove spiriti immersi nell'acqua mostrano il dolore del loro martirio. A destra del basamento, entro ad una cornice che giunge quasi a toccare il piantito della cappella, santa Margherita, in dimensioni di due terzi del vero, è ritratta in atto di posar la mano sul capo di un divoto inginocchiato. Il paradiso forma il soggetto della parete del centro dove è l'altare nella sua costruzione primitiva. La pittura è divisa in due grandi quadri là dove hanno nascimento gli archi della crociera. Nel quadro superiore è raffigurata la gloria di Cristo (*Parad.*, XXIII, 13-21): in alto, in mezzo, il Redentore, in atto di benedire, è seduto in un nimbo di iridi e a lui fa corona uno stuolo di serafini [XXVIII, 94-96]. Ai lati, angeli in atto di suonar chitarre: e i quattro profeti a destra e a sinistra le quattro sibille occupano i lati estremi della pittura [XXXII, 22-24]. Tre gruppi di angeli stanno nel mezzo a riprodurre fedelmente quanto il poeta descrisse nella terzina 21-23 del XXVIII di *Paradiso*. Il posto di ciascun gruppo è segnato da tre maggiori figure: la prima innanzi, ritta su la persona, vestita di aurea armatura, è a capo della gerarchia delle dominazioni; la seconda, più addietro, seduta alla destra di Cristo, coperta di ampia e candida vesta, è a capo della gerarchia delle virtù; e la terza, ancor più indietro, seduta pur essa, coperta di armatura d'argento e circondata dalla milizia celeste, figura la condottiera delle podestà. La gloria celeste prosegue poi nel secondo dipinto: nella parte superiore *si stanno Quei che a Cristo venuto ebber li visi* [XXXII, 26-27]: gli apostoli maggiori e due dei minori; nel centro, a destra di una torre, san Paolo, a sinistra san Pietro che tiene una mano alla porta come per aprirla con la chiave d'oro, mentre coll'altra mano distesa e il volto inclinato sembra invitare la sottostante schiera degli eletti, o genuflessi o in atto di alzarsi entusiasmati, e in mezzo ai quali, solo in piedi, è l'arcangelo Michele, armata la destra di spada e riposando la sinistra sovra due scudi, uno d'oro ed uno d'argento. Nel gruppo degli eletti [XXXI, 49-51] composto di oltre trenta figure, son dipinti, ai lati di Michele, una monaca ed un fraticello. Una terza figura, pure estranea all'argomento, rappresenta un magistrato, vestito del rosso lucco, e forse è questo il ritratto di Paolo di Pietro di Giovanni di cui qui gli eredi vollero perpetuare la memoria. A' piedi di questa figura è un'iscrizione oggimai illeggibile: ma in una stretta fascia orizzontale al dipinto si legge ancora che la cappella appartiene ai Paradisi, e si vede una data alla quale manca solo l'ultima cifra del millesimo, che potrebbe essere stata un 4, riportandoci così al 1354 ed avvalorando l'ipotesi che innanzi a quell'anno il dipinto fosse già incominciato e alla partenza di Angelo da Terni l'opera rimanesse interrotta nel compimento della base. La parete destra dell'ingresso ci mostra il doloroso regno infernale. Nel primo dipinto a sinistra e nell'altro a destra della parte superiore si vede espressa la caduta degli angeli [*Infer.*, XXIX, 55-57]. Un arcangelo e un angelo, armati l'uno di spada e l'altro di lancia, cacciano fin sotterra gli spiriti ribelli, mentre altri angeli li percuotono con le spade ed alcuni se ne vedono *D'una catena.... avvinti Dal collo in giù* [XXXI, 88-89]. Nel dipinto della parte inferiore, disgraziatamente assai deturpato, l'artista profittò della ispirazione dei canti danteschi, e così, in corrispondenza alle *bolge*, divise il suo quadro in tante caverne. Verso il centro, in direzione dei pochi frammenti che rimangono alla destra del visitatore, è la prima caverna, ove dalla tinta putrescente dei volti delle figure sembra che il dipintore abbia voluto mostrare la decima bolgia ove sono gli alchimisti e i falsari [XXIX, 46-52]. La gran caverna di centro corrisponde al *pozzo* infernale, nel quale nella quarta regione son condannati i traditori dei pro-

pri benefattori. Nel mezzo, con forme gigantesche e strane, un orribile demonio siede sovra gli omeri di un altro anche più grande quasi completamente sepolto nella ghiacciaia. [XXXIV, 28-29]. Beffarda e irosa ha la faccia; un accozzaglia d'uomo, di toro e di scimmia. Le ali ha quali le descrive Dante [XXXIV, 46-51]; due seni apronsi nei pettorali, dai quali capovolti precipitano due dannati; le grandi braccia semitese sono avvinte da un lungo serpe che gli attraversa il petto scarno: con la mano sinistra preme un peccatore alla coscia infiggendogli nelle carni la terribil unghia e con la destra ne tiene uno sospeso in atto di scagliarlo. Per una orribile vulva al termine del corpo gli sbuca fuori un dannato, e altri dannati frange e scuoia con i piedi foggiati a mo' di quelli degli uccelli di rapina. La faccia del demonio inferiore somiglia a leone irato: coi denti maciulla un dannato, intanto che altri sei demoni recano sul dorso altri infelici destinati all'orribil pasto. Risalendo al lato sinistro, verso la finestra, scorgiamo la bolgia quinta, che è di barattieri (XXII, 16-18). Quivi, da un lato, un diavolo solleva nelle spalle un peccatore: più innanzi un altro ravviva, con un mantice, il fuoco intorno alla caldaia della pece, entro la quale stanno i dannati. Nella estremità di sinistra, in alto, sono i traditori della patria (XXXII, 23-24). Dal lago immoto sporge solo il capo de' peccatori. In alto è un demonio ch' entro vi immerge capovolto uno di quei miseri, ed altri tre maligni spiriti son intenti ad accreseere i tormenti dei dannati. Quivi, e nella caverna seguente, il pittore ha ritratto ciò che Dante descrive nella terzina 94-96 del XXIV canto, e al basso, sempre da questa parte, i consiglieri frodolenti (XXVI, 31-33). Sulla destra sponda un demonio armato di uncino sembra dall'alto sorvegliare ai tormenti: e quasi di contro scorgesi un dannato avvinto da un serpente e in atto di precipitare nel baratro (XXIV, 103-105). Dentro la bolgia son cinque miseri: tre non ricevon molestia: ma il primo e l'ultimo son martoriati da due diavoli. Sotto di essi, in un lago di fuoco, giace un altro peccatore con le braccia legate a tergo: un demonio sembra intento a lacerargli con un coltello le membra. (277

Luzzatto Leone. — *Pro e contro Firenze: saggio storico sulla polemica della lingua.* [Recensione firmata **E. B. C.** in *Fanfulla della domenica.* Anno XVI, no. 9].

Favorevole; e in qualche parte s'accorda con quella di questo *Giornale,* anno I, 8-9, pag. 405. — Cfr. no. 218. (278

Malaguzzi-Valeri Francesco. — *I codici miniati di Nicolò di Giacomo e della sua scuola in Bologna.* [Recens. nella *Nuova Antologìa.* An. XXVIII, terza serie, vol. XLVI, fasc. 14].

L'autore reca, con questo suo libro, un prezioso contributo alla storia della miniatura; e continuando per questa via potrà darci compiuta la storia della miniatura a Bologna, dove la gentile arte mirabilmente fiorì e dove Oldofredo poteva rimproverare agli scrittori di farsi tutti pittori. — Cfr. no. 132. (279

Mancini Augusto. — « *Les œuvres latines apocryphes du Dante* » del dr. *Prompt.* [Recens. nella *Rassegna bibliografica della letteratura italiana.* An. II, no. 2].

In questa sua memoria il Prompt nega a Dante non solo la *Quaestio de aqua et terra,* già da altri dimostrata apocrifa; non solo le Egloghe, l'Epistola a Can Grande, su cui gravavano già molti sospetti, ma anche il De Monarchia: e perchè di quest'opera si parla nella Vita di Dante del Boccaccio, il sign. Prompt, ripetendo un suo noto errore, impugna anche l'autenticità di questa. Le ragioni su le quali l'autore fonda le sue idee, sono tutt'altro che buone: e non si può fare a meno di domandare se egli scherzi o faccia sul serio, quando, per esempio, sòstiene, non ostanti le testimonianze dei commentatori contemporanei e di Dante stesso, che il poema non fu dall'autore disonorato col nome di *commedia,* quando pro-

pone un nuovo titolo da darsi alle tre cantiche immortali, quando vuol dimostrare — ripetendo un altro suo vecchio errore — che Dante è contrario alla teoria tolemaica e favorevole alla copernicana. In mezzo alle molte inesattezze non è senza valore l'argomento che il Prompt adduce contro la disputa dell'acqua e della terra: ma errata appare subito l'argomentazione che egli fa per dimostrare la falsità delle Egloghe, fondandosi sull'errore cronologico che solo nel 1326 Roberto sia andato in soccorso della guelfa Genova. (280

Marais Paul et **A. Dufresne de Saint-Léon.** — *Catalogue des incunables de la bibliothèque Mazarine.* Paris, Welter, 1893, in 16°.

Tra i libri posseduti dalla biblioteca Mazarino è sopra ogni altro preziosa una copia della *editio princeps* della Commedia stampata a Foligno nel 1472. — Recens. in *Nuova Antologìa.* Anno XXVIII, terza serie, vol. XLVIII, fasc. XXI. (281

Masotti Francesco. — *Vicende del poema di Dante: conferenza letta in Modena nella sala del circolo per gli studî sociali la sera del IV maggio 1893.* Bologna, N. Zanichelli, 1893. in 8°, di pagg. 31.

In questa conferenza son trascorse in rapida rassegna le vicende del poema di Dante dalla morte del poeta ai giorni nostri. Le vicende del carme rispondono a quelle della vita dell'Alighieri per il variare della politica nei secoli appresso, per la fortuna dell'intera nostra letteratura, delle arti e della coltura italiana. — Recens. firmata **V. B.** nel *Fanfulla della domenica,* an. XVI, no. 6. (282

Mazzoleni Achille. — *Chi parea fioco: chiosa dantesca.* Arcireale, tip. Donzuso, [1893], in 8°, di pagg. 157.

Il Mazzoleni traduce il noto verso del I, 63 d'*Inferno,* nel senso letterale: *una persona la quale pareva isfralita* [a motivo della dimora e della pena nel limbo], *come per lungo silenzio;* nel senso allegorico: che *fiacca e debole per sè stessa, senza l'aiuto della fede, appariva l'umana ragione nello sfacelo morale di quell'epoca.* (283

Mestica Enrico. — Cfr. ni. 133, 159 e 224.

Morpurgo Salomone. — *I manoscritti della r. Biblioteca Riccardiana di Firenze.* [Recensione in *Nuova Antologìa.* Anno XXVIII, terza serie, vol. XLV, fasc. X, 15 mag. '93].

Sono circa ottanta mss. italiani fra i quali più testi della Commedia de' sec. XIV e XV e de' commenti antichi di essa. La descrizione che il Morpurgo ne fa, può e dovrebbe servire di esemplare a sì fatti lavori; tanto è compiuta nella sua sobrietà, oculata e precisa nelle indicazioni. — Cfr. no. 135. (284

Moscatelli Alfredo. — *Paesaggi virgiliani.* [In *Fanfulla della domenica.* An. XVI, no. 7].

Parlando dell'amor che Vergilio portava a tutta la terra d'Italia, onde nelle sue poesìe è un accenno a tutte le sue contrade, osserva che per questo rispetto Dante solo può essergli paragonato: essi sono i due nostri poeti veramente nazionali. (285

Mossotti O. Fabrizio. — *Illustrazioni astronomiche a tre luoghi della divina Commedia tutte insieme raccolte per la prima volta da G. L. Passerini.* Città di Castello, S. Lapi tip.-editore, 1894, in 16°, di pagg. 88.

Sommario: Memoria del senatore O. F. Mossotti, di Michele Ferrucci. I. Illustrazione di un passo del canto IX del *Purgatorio* [1-12]. II. Lettere due ad Alessandro Torri in pro-

posito del passo suddetto. III. Illustrazione di un luogo del *Paradiso* [II, 97]: lettera al principe B. Boncompagni. IV. Intorno ad un passo del *Paradiso* [XXVII, 79 e segg.]. V. Osservazioni di M. G. Ponta sulla interpretazione di O. F. Mossotti ai primi versi del canto IX del *Paradiso*. — Questa ristampa è dedicata al co. ing. Dionisio Passerini, già scolare e compagno d'armi del senatore Mossotti. (286

Narrazione *storica del « Perdono » d'Assisi o indulgenza della Porziuncola. Quinta edizione.* Modena, tip. dell'imm. Concezione, 1893, in 24°, di pagg. 32.

Sommario. I. Origine della celebre indulgenza della Porziuncola. II. Della promulgazione e conferma dell'indulgenza di s. Maria degli angeli. III. Della estensione e dei singolari privilegi della indulgenza del *Perdono*. (287

Natoli Luigi. — *Gli studi danteschi in Sicilia: saggio storico bibliografico.* Palermo, tip. lo Statuto, 1893, in 8°, di pagg. 138.

Sommario della bibliografia. I. Memorie biografiche. II. Studi biografici. III. Studi complessivi su la vita e su le opere. IV. Studi storici sui tempi di Dante. V. Genio di Dante. VI. Studi di Dante. VII. Religione e politica di Dante. VIII. Beatrice. IX. L'opera di Dante. X. Influenza dell'opera di Dante. XI. Qualità e caratteri artistici dell'opera. XII. Paralellismi. XIII. Allegorìa principale, scopo e concetto generale. XIV. Illustrazioni varie. XV. Codici della divina Commedia. Codici perduti. XVI. Illustratori di codici. XVII. Edizioni siciliane. Edizioni commentate da siciliani. Incunaboli. XVIII. Opere minori. XIX. Studi sul testo. XX. Chiose, note, schiarimenti. XXI. Dizionari, florilegi, ecc. XXII. Poligrafia. XXIII. Recensioni, critica, ecc. XXIV. Riproduzioni e traduzioni di articoli. XXV. Versioni. XXVI. Lettori pubblici di Dante. XXVII. Imitazioni dantesche. XXVIII. Opere ispirate a soggetti danteschi: drammatiche, liriche, novelle, pittura, scultura, musica. XXIX. Accademie, onoranze, istituzioni. — Precede una dotta introduzione su *gli studi danteschi in Sicilia*. Del lavoro è una recensione favorevole di A. D'Ancona, nella *Rassegna bibl. della letteratura italiana,* II, 2. (288

Nottola Umberto. — *Un verso di Dante interpretato con nuovi raffronti.* Roma, Tip. cooperativa romana, 1894, in 8°, di pagg. 8.

Il verso è quello dell'*Inf.*, V, 34: *Quando giungon davanti alla ruina.* L'autore, avendo letto nel *Sermone* del milanese Pietro da Barsegapè che nel giorno del giudizio universale vi sarà pei dannati *la grande ruina*, cioè il loro precipitarsi nell'inferno, avverte che un ugual precipitarsi ha luogo di continuo a seguito del giudizio particolare che di ogni dannato si fa per opera di Minosse [e vi allude il verso 15: *Dicono e odono e poi son già volte*]; e che per ciò, quando i lussuriosi sono spinti dal vento là dove scende quella continua fiumana di dannati, se ne spaventano, memori essi pure della loro caduta, onde *il compianto e il lamento*, e il loro bestemmiare *la virtù divina*. [Cfr. a questo proposito lo studio del professor Achille Mazzoleni: *La ruina nel cerchio dei lussuriosi,* di cui si parla al no. 283 di questo *bollettino*]. (289

Odescalchi Baldassarre. — *Tre grandi uomini.* Roma, Edoardo Perino, 1893.

Considerazioni biografiche e critiche su Cristoforo Colombo, Cid e san Francesco d'Assisi. (290

Paganini Carlo Pagano. — *Chiose a luoghi filosofici della divina Commedia, raccolte e ristampate per cura di Giovanni Franciosi.* Città di Castello, S. Lapi tipografo editore, 1894, in 16°, di pagg. 103.

Sommario. Carlo Pagano Paganini ricordato da un suo discepolo. I. Di un luogo del

Purgatorio di Dante, che non sembra essere stato ancora dichiarato pienamente. [*Purg.*, XVIII, 49 e segg.]. II. Sopra un luogo della cantica del *Paradiso* [XXIX, 49-51]. III. L'*Averroè* della divina Commedia. IV. Alcune osservazioni sulla Fortuna di Dante. V. Sopra un luogo del canto XXIV del *Paradiso*, [88 e segg.]. VI. Di un luogo filosofico della divina Commedia. [*Purg*, XVIII, 55-56]. Tavola dei luoghi del poema di Dante chiosati o citati dal Paganini, e degli autori o libri allegati nelle chiose. (291

Papini Carlo. — *Il monumento a Dante Allighieri per la città di Trento del prof. Cesare Zocchi: ricordo ai componenti il quarto congresso convocato in Firenze dalla Società Dante Allighieri per la diffusione della lingua e coltura italiana fuori del regno; novembre 1893.* Firenze, tip. Bonducciana A. Meozzi, 1893, in 8°, di pagg. 14. (292

Passerini Giuseppe Lando. — *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari.* [Recens. in *Nuova Antologia*, An. XXIX, terza serie, vol. 50°. fasc. 5°].

È meritevole di essere incoraggiata e lodata l'impresa cui si è accinto il conte Passerini di ripublicare in una serie di eleganti volumetti tutto ciò che di più vivo e utile offre la letteratura dantesca degli ultimi secoli, e di trarre in luce per la prima volta documenti e studi che siano rimasti inediti. I primi sei volumetti son come una lieta promessa che da questa publicazione gli studi danteschi trarranno grande utilità, in quanto per essa ritornano nel patrimonio comune molti tesori di osservazioni e di indagini, i quali fino ad ora son rimasti nascosti ai più per ingiusto oblìo. — Cfr. no. 286. (293

Perrens F. T. — *La civilisation florentine du XIII au XVI siècle.* [Recens. firmata P. N. in *Polybiblion. Partie littéraire.* Serie seconda, vol. XXXVIII, sett. 1893].

L'autore ha in questo libro [Paris, May et Motteroz, 1893] capitoli belli e compiuti d'intorno alle origini di Firenze, alle costumanze della città, alle sue industrie, alla parte da essa rappresentata nelle lettere e nelle arti: ma sopra molti particolari meriterebbe le censure dei critici. Al capitolo sui costumi, ove il carattere religioso di Firenze è studiato un po' troppo fugacemente, si cerca invano un ricordo degli instituti di carità e specialmente della celebre fraternita della Misericordia. A pagina 134 reca stupore leggere che *les savants de Bysance* aveano *propagé le gout* delle ricerche degli autori antichi *prima* del tempo del Petrarca e del Boccaccio; e alla pagina 158 che Andrea Pisano era a Firenze ed avea compiute le famose porte del battisterio molto prima di lavorare alle sculture del campanile giottesco. Le illustrazioni che adornano il libro sarebber lodevoli se non fossero generalmente tolte da moderne incisioni senza valore. (294

Petit de Julleville. — *La poésie lyrique au XIV siècle.* [In *Revue des cours et conférences*, luglio 1893]. (295

Ponta Marco Giovanni. — *Orologio dantesco.* [Recens. in *Civiltà cattolica*. Serie XV, vol. VIII, quad. 1043].

Favorevole. — Cfr. no. 231. (296

— *Dante e il Petrarca* [*studio*]; *aggiuntivi i ragionamenti sopra due versi di Dante.* Città di Castello, S. Lapi tip.-editore, 1894, in 16°, di pagg. 91.

Sommario: Prefazione di Carmine Gioia. I. Qual sia il giudizio di Francesco Petrarca intorno alla divina Commedia. II. Interpretazione del verso: *Perch' io te sopra te corono e mitrio.* III. Lettera di Marco Antonio Parenti a Giovanni Battista Giuliani intorno a questa

interpretazione del padre Ponta. IV. Nuova interpretazione del verso: *Ebber la fama ch'io volentier mirro.* (297

Prompt Dr. — Cfr. no. 280.

Rosa G. — *S. Antonio di Padova e i suoi tempi* [*1195-1231*] *per Enrico Salvagnini.* [Recensione nell'*Archivio storico italiano.* Serie V, tom. XII, disp. 4ª del 1893].

Il portoghese di Lisbona Ferdinando Balhem, o dei Buglioni della prima crociata, diventato poi sant'Antonio di Padova, fu, dopo san Francesco, il più influente e rinomato tra i fondatori e i propugnatori dell'ordine francescano del secolo XIII. Frate Antonio fu ancora il più dotto ed il più eloquente dei fondatori dell'ordine, e seppe destare tale entusiasmo popolare, che le turbe esaltate lo circondarono di aureola luminosa e ne crearono il santo più taumaturgo del cristianesimo. Perciò gli sviluppi degli studi storici rendevano molto desiderato uno studio accurato e coscienzioso su di esso. Ed ora è grande il merito del compianto Salvagnini d'avere saputo con grande diligenza e critica raccogliere in questo volume [Torino, Roux, 1887] il succo della verità dal cumulo delle tradizioni maravigliose e dai cenni sparsi confusamente. L'autore, penetrando nelle condizioni dell'Italia, del papato e dell'Europa e specialmente della Marca trivigiana nel principio del secolo XIII, preparò ricca cornice al quadro luminoso di sant'Antonio e compose un libro istruttivo e che alletta allo studio. (298

Salvagnini Enrico. — Cfr. no. 298.

Sanesi Ireneo. — *Di un incarico dato dalla repubblica fiorentina a Giovanni Villani.* [In *Arch. stor. italiano.* Serie V, tom. XII, disp. 4ª del 1893].

Di un altro incarico sostenuto da Giovanni Villani ci dà notizia il *Liber censuum* che si conserva a Pistoia, nell'archivio comunale. Questo documento porta la data del 21 di luglio 1335 e contiene una delimitazione di confini fra la terra di Montemerlo, nel distretto fiorentino, e le terre di Montale ed Agliana in quel di Pistoja. Tale delimitazione, come dal documento stesso rilevasi, era divenuta necessaria dopo che il torrente Agna aveva straripato cambiando il suo corso primitivo; forse a cagione del nubifragio del novembre 1333, del quale si ha notizia nel Villani medesimo [*Cronaca*, XI, 1]. A causa, pertanto, del suddetto straripamento, eran frequenti *lites et questiones* fra gli abitanti di Montemerlo, Montale e Agliana *occasione confinium, terminorum et territoriorum ipsorum comunium vel alicuius eorum, qui confines et termini dictantur mutati, et mutati ab una parte per alteram, et e contrario*: alle quali controversie volendo il comune di Pistoja porre rimedio, pensò mandare un ambasciatore alla Signorìa, per mettersi d'accordo con essa intorno al modo di rifermare gli antichi confini. I reggitori del comune di Firenze accolsero bene la proposta: e d'accordo col comune di Pistoja nominarono sei arbitri, tre pei pistoiesi eletti dagli anziani e dal gonfaloniere della giustizia, tre pei fiorentini eletti dal gonfaloniere e da' priori delle arti. Fra questi fu *Johannes Villani.* (299

— *Bindo Bonichi da Siena e le sue rime.* Torino, E. Loescher, 1891, in 8°, di pagg. 75.
Incominciando la sua monografia dalle ricerche intorno alla casata di Bindo, il Sanesi non solo col Borgognoni dubita, ma crede, anzi, di poter negare che i Bonichi discendesser da Reggio, però che a Siena era gente di quel nome avanti a quel Maravono e a quel Gregorio de' quali parla fra' Salimbene, nella *Cronaca* del quale trovò il Borgognoni accennati i due personaggi suddetti. Si fa poi a confutare le ragioni addotte dal Benvoglienti per pro-

vare la identità dei Bichi coi Bonichi: e afferma che l'unica notizia certa che abbiam del padre di Bindo si è ch'ei fu notajo, e prima del 27 di agosto 1299 era morto. Del resto, nè ch'egli fusse Bonico di Monte Bonichi, nè Bonico Mainardi possiam credere. Piuttosto è lecito supporre — non, certo, affermare, — che il padre di Bindo fosse quel Bonico di Giovanni che nel 1271 sedea fra' consiglieri della Campana, e che da due cartapecore dell'archivio sienese apparisce esercitare il notariato. Della mamma di Bindo nulla può dire l'autore: nè gli riesce trovare assicurazioni tali da provar che il Bonichi avesse per fratello un Giovanni, come il Borgognoni, con prove non forse a bastanza sicure, parve di credere. Tra tanta carestìa di notizie, non si può, nè pure, fissare il tempo in cui Bindo nacque, nè nulla affermar della sua giovinezza. Può bensì dirsi che Bindo, fatto adulto, esercitò la mercatura e fu probo, onesto, colto ed intelligente uomo: tanto che meritò la fiducia de' suoi concittadini che lo chiamarono a partecipare, come provano i documenti, al consiglio generale, ad assumer la dignità di ufficiale del comune e di console della mercanzìa, e di sedere, più volte, tra i Nove del supremo reggimento. Della sua vita privata si ha da una pergamena del 2 di gennaio 1302, nell'archivio di Siena, ch'egli comprò un podere in santa Regina, tolse a moglie Giovanna di Arrigo di Bartolommeo Saracini, ebbe un figliuolo di nome Antonio e fu frate della casa di s. Marìa della Misericordia. L'autore passa quindi a discorrere di Bindo come poeta: e lamentata la perdita, probabile, di molte sue rime, e accennati i giudizi disparati che dell'opera sua ci hanno dato gli storici delle lettere nostre, il Sanesi accenna ad alcuni difetti che, peraltro, non tolgono i pregi delle poesìe di Bindo, fra i quali una profonda conoscenza del cuore umano, un sentire nobile, una filosofia alta e serena, una forma serrata, concisa, piena di pensiero, che a volte rasenta la potenza della poesìa dantesca. Studiando il Bonichi anche come poeta satirico, l'autore cita alcuni brani di sonetti e canzoni e paragonandolo a Cecco Angiulieri, a Cene della Chitarra e a Folgore di Sangeminiano, nota che costoro preludono piuttosto alla poesia burlesca e popolare che alla satirica alla quale il Bonichi tende. Pone quindi a confronto Francesco da Barberino con Bindo e mostra la superiorità di questi per altezza di concepimento e artifizio di forma. Lo studio si chiude con un raffronto tra fra' Guittone d'Arezzo e Bindo Bonichi nel quale è posta in luce la differenza che sta fra l'uno e l'altro poeta nel concepir le cose e trattar la poesìa. Guittone ha il tuono del predicatore: Bindo sembra un filosofo che mediti le verità balenate al suo pensiero. (300

Santini P. — *I primi due secoli della storia di Firenze: ricerche di P. Villari.* [Recensione nell'*Archivio storico italiano.* Serie V, tom. XII, disp. 4ª del 1893].
Favorevole. — Cfr. ni. 237 e 314. (301

Scaetta Silvio. — *Il «veltro».* Camerino, tip. succ. Borgarelli, 1893, in 8°, di pagg. 23.
Cfr. no. 231. (302

— *Cacciaguida.* Padova, Stab. Prosperini, 1894, in 8°, di pagg. 25.
È un comento estetico, dal canto XIV al XVIII del *Paradiso.* Vi notiamo, come cose nuove e che potrebbero dar luogo a discussione: a pag. 8, la lezione *In questa quinta foglia,* seguìta al XVIII, 28 in luogo di *soglia* e confermata a pag. 10, mentre *foglia* si ha pure nella rima al verso 30; a pag. 9 la invocazione *Benedetto sii tu, fu, trino ed uno* considerata quale allusione all'essere Dante *uno* nella persona e *trinipote* allo invocante Cacciaguida: a pag. 11 l'essere sintomo della progrediente decadenza della repubblica fiorentina la collocazione in paradiso del trisavo Cacciaguida, in purgatorio del bisavo Bonareditta [?], in inferno dell'avo [?] Geri del Bello [osservazione del prof. Ruggero Della Torre]. (303

Scaetta Silvio. — « *Dantes Xristi Vertagus* » : *conferenza di Vincenzina Inguagiato* [Recens. in *Chienti e Potenza*. An. VII, no. 31].

L'opinione che nel veltro della Commedia sia simboleggiato lo stesso poeta fa ogni giorno più strada e trova nuovi seguaci. Al Missirini, al Bovio, al Della Torre, al Passerini, s'aggiunge ora dalla *bella Trinacria che caliga Tra Pachino e Peloro* Vincenzina Inguagiato, la quale con molto slancio e molto brìo in questa sua conferenza afferma che Dante, piuttosto che col biasimevole titolo di guelfo o di ghibellino, dovrebb'esser chiamato genio del bene, banditore della dottrina di Cristo, suo messo o suo nuovo apostolo fra le genti. (304

Scherillo Michele. — *La madre e la matrigna di Dante.* [In *Nuova Antologìa*. An. XXIX, terza serie, vol. XLIX, fasc. 3°].

Nel verso *Benedetto colei che in te s' incinse!* è l'unico accenno che pel poema Dante faccia alla madre; e in tutte le altre opere non troviamo ricordo di lei se non in quel luogo del Convivio in cui il poeta riconosce dalla lingua volgare il beneficio dell' essere. [I, 13]. L'indole dell'Alighieri era naturalmente schiva dall'ostentare in publico i pudichi affetti della famiglia: e in cotal ritrosìa lo confortavano e gli esempi dell'arte classica e la consuetudine dell'arte nuova e i costumi del tempo suo. Una sol volta, e nella Vita nuova, l'opera sua giovenile ci solleva un lembo del velo che nascondeva a' profanì il santuario domestico: quando, nel paragrafo 23, Dante ricorda la donna giovane e gentile che lo vegliava infermo, e nella quale lo Scherillo crede di riconoscere una delle due sorelle del poeta, e, preferibilmente, quella che fu moglie a Leon Poggi e mamma di Andrea, che al dire del Boccacci maravigliosamente ricordò nel sembiante e nelle forme della persona lo zio Dante Alighieri. Eppure il poeta si compiace di toccare spesso con sentimento vivo e squisito delle più pure gioie domestiche: e anche il culto ch'egli dimostra vivo e sincero per la Vergine madre ha molto del filiale. E donna Bella? In tutta la fantasmagorìa affettiva che è nella Commedia, alla fantasìa dell'esule si presentava la cara figura di lei come d'una vecchierella favoleggiante di Fiesole e di Roma agli attoniti nipotini, lì nelle avìte case delli Alighieri a porta san Piero, o al tempo dell'esilio era essa già in quel mondo di oltretomba che il singolare figliuolo si accingeva a percorrere? Se è vera l'opinione di coloro che asseriron la Bella sposa in seconde nozze di Alighiero sarebbe anche possibile che la poverina avesse provata l'angoscia di vedersi condannato nel capo l' unico figliuolo e di saperlo mendicare la vita frusto a frusto. Ma Luigi Passerini, meglio esaminando i pochi documenti, osservò che l'ordine cronologico delle due mogli di Alighiero era forse da invertire: e alle sue giuste deduzioni acconsentì il Reumont e poi l'Imbriani. Quando dunque il poeta sospirava il suo dolce nido, la madre ne era sparita: e da un bel pezzo, se si consideri che nel 1297 il figlio della seconda moglie era già in età da intervenire a un instrumento di mutuo. Non si sa quando Alighiero sposò, in seconde nozze, la Lapa; ma nulla ci autorizza a supporre che ciò fosse poco tempo dopo la morte della Bella: e se consideriamo che Dante non ebbe altri fratelli germani [almeno per quanto ne sappiam noi] e solo che ci facciam lecito di non far seguire il secondo matrimonio subito dopo la morte della prima moglie, ecco che ci si affaccia il sospetto che Dante non abbia mai conosciuta sua madre e non mai provate quelle carezze sospirate con tanto strazio di nostalgìa nelle amaritudini dell'esilio! Ma come mai il poeta non ricorda in nessun modo la madre nel poema? Forse per la stessa ragione che a lui vietò di riconoscervi il padre di Beatrice. A Dante ripugnava mettere a parte i lettori dei suoi sentimenti più sacri ed intimi. e d'altra parte ei non voleva anticipare o ripetere nulla che gli turbasse l'effetto estetico dell'episodio di Cacciaguida. Gli antichi biografi, se ne togli il Boccaccio, che vi accenna senza pur dirne il nome, tacciono tutti della madre di Dante. Fra i moderni, il solo che abbia ardito di arrischiare qualche congetture, fu il conte Passerini, il quale reputò non improba-

bile che la Bella uscisse di casa gli Abbati, figliuola a messer Durante di messere Scolajo: ma la ipotesi sua riman sempre campata in aria. Qualcosa appena di più sappiamo della matrigna di Dante. Madonna Lapa sortiva di una casa guelfa in santo Stefano al Pontevecchio, e un messer Filippo, uomo assai adoperato negli offici del comune, fu suo fratello. Ma queste notizie, date, al solito, dal Passerini, non parvero assolutamente giuste all'Imbriani: perchè se è vero che nella parrocchia di san Stefano al Pontevecchio eran palagi e torri di proprietà d'un Ghiberto di Chiarissimo e d'un Ghiberto di Manetto di Chiarissimo e di suoi fratelli e nepoti, codesta gente, al dir d'Imbriani, non ha di comune con i Cialuffi altro che il nome di Chiarissimo. Che il Passerini abbia preso un così grosso abbaglio? E nemmen resulta che il *Lippus Cialuffi*, ch'è firmato tra gli *expromissores pro Guelfis de sextu Santi Petri Scheradii* nella pace del cardinal Latino fosse fratello della Lapa; anzi neanche che fosse messere o molto meno adoperato nelle faccende del comune. Certo è invece che la Lapa ebbe una sorella che si chiamò Bice e fu moglie di Scorcia Lupicini. Da un istrumento del 21 di settembre 1320, si sa che questa signora Bice, già vedova, vende a Francesco del fu Alighiero, il fratellastro di Dante, ricevente per sua sorella Tana vedova ed erede, un pezzo di terra nella pieve di Ripoli. Neppur della matrigna Dante fa mai menzione. (305

Scott Leader. — *Echoes of old Florence, her palaces and those who have lived in them.* Florence, printed by G. Barbèra, 1894, in 16°, di pagg. vi-326.

Sommario: I. Mars and st. John the Baptist. II. Story of the Hill of san Miniato, a D. 250-401. III. The city of four gates, a D. 407-1100. IV. The story of palazzo Buondelmonte, a D. 1218. V. A story of via dei Bardi, a D. 1229. VI. A story of ponte alle Grazie, a. D. 1236-''38. VII. The story of the Croce al Trebbio, a. D. 1244. VIII. A story of piazza dei Mozzi, a. D. 1273. IX. A story of piazza santa Felicita, a. D. 1283. X. A story of Borgognissanti, a. D. 1290. XI. A story of st. Pierre Scheraggio, a. D. 1293-''94. XII. Stories of the via dei Cerchi, a. D. 1300-''4. XIII. Story of piazza della Signorìa, a. D. 1378. XIV. The story of via della Morte, a. D. 1400. XV. A story of santa Maria Novella, a. D. 1417. XVI. The story of casa Annalena, a. D. 1450. XVII. A story of the Poggio imperiale, a. D. 1530. XVIII. Story of the palazzo Strozzi. (306

Sercambi Giovanni. — *Le cronache, publicate sui manoscritti originali a cura di Salvatore Bongi.* Roma, nella sede dell'Istituto storico italiano [Lucca, tip Giusti], 1892-''93, voll. tre in 8°, figg.

Queste *Cronache* che il Sercambi intitolò *di parte de' fatti di Lucca,* vanno dal 1164 al 1423, anno della morte dell'autore. — Ne fa un lungo esame Gius. Rondoni, nell'*Arch. stor. ital.* Serie V, tom. XII, disp. 4ª del 1893. (307

Simonetti Giuseppe. — Cfr. no. 256.

Talocchini Libero. — « *E vedrai Santafior com'è sicura* ». Roma, tip. Cooperativa operaia, 1893, in 8°, di pagg. 18.

Dopo aver parlato della importanza dei conti Aldobrandeschi e della loro continua fedeltà a parte ghibellina, l'autore conclude che Dante non poteva rivolgersi all'imperatore per dirgli le colpe di quella casata quasi ad invocare sopra di essa una punizione imperiale; ma, piuttosto, si deve credere che qui l'Alighieri abbia voluto mostrare com'era forte il ramo ghibellino di Santa Fiora e farne notare l'antica e provata fedeltà: vieni e vedrai com'è potente Santafiora e come puoi star sicuro sulla sua fedeltà. (308

Tambellini A. — *Il Veltro, lo Spirto gentil, il Redentore.* Rimini, 1893, in 16°.

Nella diversità delle circostanze, nella divergenza delle opinioni, quel che Dante aspettava dal *Veltro,* quel che il Petrarca cantava nello *Spirto gentil,* quel che il Machiavelli voleva nel suo *Redentore* sono, secondo il Tambellini, l'espressione d'un medesimo ideale. (309

Tedeschi Paolo. — *Il principato civile dei papi secondo le dottrine di Dante Alighieri: studio di G. Agnelli.* [Recens. in *La provincia dell'Istria.* An. XXVIII, no. 1].

Loda il bel lavoro dell'Agnelli, publicato nei quaderni IV e VI del *Giornale dantesco.* (310

Tononi A. G. — *San Benedetto.* [In *La Rassegna nazionale.* An. XV, vol. LXXI].

Vi si parla di san Benedetto, a proposito della vita del santo scritta dal padre Tosti. (311

Torquati Girolamo. — *Commento al primo verso del canto VII dell' « Inferno » della divina Commedia di Dante Alighieri.* Roma, tip. A. Befani, 1894, in 8°, di pagg. 30.

Traduce il *pape, Satan, aleppe,* orsù, Satana, accorri: osservando che in quel d' Orvieto *alleppare* vale affrettarsi; o sia dal toscano *leppare* [che peraltro vale propriamente *scappare*], o dal latino *àlipes.* (312

Tosti Luigi. — Cfr. no. 311.

Varnhagen Hermann. — *Ueber die « Fiori e vita di filosafi ed altri savi ed imperadori »; nebst dem italienischen Texte.* Erlangen, Junge, 1893, in 4°, di pagg. XXXII-47, con facs.

Nel capitolo VI sono studiate le relazioni di Dante col *Fiore* [*Die Beziehungen Dantes zu den « Fiori »*]. Che il divino poeta dovette conoscere il *Fiore* [*Purgatorio,* X, 73] era stato già notato da Gaston Paris; ma perchè nella Commedia ricorrono le parole precise di un manoscritto del *Fiore: A te che fia* del verso 90, dee conseguirne che Dante ne ebbe presente il testo o un testo italiano derivato da quello: forse il *Novellino;* o, perchè il *Novellino* non ha l'emistichio citato, ma reca la preghiera della vedova somigliantissima a quella del poema, l'autore conchiude che Dante per l'episodio di Trajano e della vedovella può aver conosciuto il *Fiore* e il *Novellino* o qualche testo presentemente ignorato, quasi ponte d'unione delle due raccolte. — Recensione favorevole di Antonio Ive nella *Rassegna bibl. d. lett. ital.* II, 1. (313

Villari Pasquale. — *I primi due secoli della storia di Firenze: ricerche.* Vol. I. [Recens. in *Nuova Antologia.* Anno XXVIII, terza serie, vol. XLVIII, fasc. XXII].

Dallo studio delle questioni generali sulle origini dei comuni italiani si entra in quello particolare del comune fiorentino e prima che del comune nello studio delle origini della città. Da un finissimo esame che il Villari fa della leggenda, pare all'autore ch'essa sia piuttosto letteraria che popolare: un fondo di confuse tradizioni classiche, a cui si sovrappongono nuove costruzioni medievali, ma dal cui assieme l'origine romana e fiesolana della grande città resta accertata indubbiamente. Il comune ha un lungo periodo di incubazione studiato assai bene dal Villari. Non è l'ultima gloria di Matilde, che sotto l'ombra protettrice di lei si svolgano i germi del comune fiorentino, quelle *società delle arti e delle torri* dalle quali alla morte della gran Contessa si può dire che era già formato il comune. La sua storia segueute è il suo allargarsi fuori delle mura della città, sottomettendosi il contado, dove si annida gente di altro sangue nelle castella feudali. Nè basta ancora: e le guerre continuano, il che all'interno dà tal prevalenza ai grandi, usi alle armi, e fa sentire così necessaria l'unità del comando, che

il primitivo governo consolare si muta nel podestà, prima indigeno e attorniato da consiglieri, poi solo e forestiero [1207]. Ma se con una costituzione siffatta il comune prospera più celeremente, la sua stessa prosperità, ch' è tutta d' industria e commercio, accelera, in pari tempo, la lotta fra il popolo e i grandi, intorno alla quale si svolgeranno oggimai tutte le sue maggiori vicende con una furia e un intreccio tale di sconfitte e di vittorie, con una successione così rapida di instituzioni e di fazioni, con tale spreco di vite, di forze, di fortune, che pare anche oggi un mistero come in tali condizioni una civiltà così straordinaria, quale fu la fiorentina, potesse svolgersi. È il mistero che il Villari cerca di spiegare in parte, riordinando i fatti, mostrandone i legami, e come i partiti si formino, come si disgreghino, come siano dominati dagli eventi generali della storia italiana, a che miri il popolo, ordinato nelle arti, e con quali fini immediati le istituzioni continuamente si trasmutino. Si giunge finalmente alla costituzione di una specie di oligarchìa borghese, sotto cui la prosperità e la gloria civile del comune sembrano toccare il colmo e in cui parrebbe che dovesse posare. Quel che ne fosse invece farà vedere il Villari nel volume seguente. — Cfr. ni. 237 e 301. (314

G. L. Passerini.

NOTIZIE.

— Il professore Mario Pelaez ha incominciato a stampare e publicherà quanto prima, nella *Collezione* del Romagnoli *di opere inedite o rare*, due codici di rime antiche, uno vaticano [n. 3214] e l'altro casanatense [d. v. 5]. I due codici, noti agli studiosi per la bontà della lezione, contengono parecchie rime di Dante e gioveranno certamente all'edizione definitiva delle poesie dell'Alighieri.

— A Roma, nello scorso inverno, fu applauditissimo un corso di lezioni dantesche tenuto dal prof. Giovanni Franciosi nell'aula massima del liceo Terenzio Mamiani. La sera del 18 di aprile il prof. G. C. Molineri inaugurò a Torino, nell' Istituto Bertola, una serie di conferenze dantesche parlando *dell' amore e dell' arte nella divina Commedia.*

— Nel fascicolo VII del *Bullettino della Società dantesca italiana* il dottor Salomone Morpurgo publica, traendoli dal pregevole codice Marciano 223 della classe XIV, tre sonetti di Giovanni Quirini che parlano di Dante e dell'opera sua. Dal primo di questi componimenti, che par diretto al grande Scaligero, si ha la conferma di ciò che il Boccaccio scrive intorno al costume di Dante di mandar sei o otto o più o meno canti per volta a messer Cane della Scala, prima che alcuno altro li vedesse; e poi che da lui eran veduti, di farne copia a chi la voleva. « Lo qual intese — dice il Quirini dell'Alighieri — e so che intende ancore Che di voi prima per lo mondo spanta Agli altri fosse questa ovra cotanta »: dalle quali parole si rileva inoltre che quando il Quirini chiedeva allo Scaligero *i bei fioretti* del *Paradiso,* il poeta era sempre in vita. Il secondo sonetto ci attesta con quanto geloso amore il Quirini custodisse la copia — la prima forse in Venezia — del *mero Libro di Dante,* e il terzo ci offre un nuovo necrologio poetico dell'Alighieri da porre accanto ai pochi veramente contemporanei che già conosciamo.

— L'avv. Carlo Del Balzo ha publicato recentemente il volume terzo della sua raccolta di *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri.*

— Nel no. 25, anno XXVIII, della *Revue critique d'histoire et de litterature*, diretta da A. Chuquet, è un cenno assai lusinghiero intorno al *Giornale dantesco* e alla *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* edita dall'editore Lapi di Città di Castello.

Libri pervenuti in dono al " Giornale dantesco. „

Bassi Giuseppe. — *Commenti danteschi: nuove interpretazioni di alcuni passi della divina Commedia.* Lucca, presso l'autore, [Modena, tip. Moneti Alfonso], 1894, in 8°. [Dall'autore].

Benoivenni Ildebrando. — *« Dentro dalla muda »: studio dantesco.* Catania, N. Giannotta, editore, [tip. di L. Rizzo], 1894, in 16°. [Dall'editore].

Bottagisio Giovanni. — *Osservazioni sopra la fisica del poema di Dante, per cura di G. L. Passerini.* Città di Castello, S. Lapi tip.-editore, in 16°.]Dall'editore].

Dal Bò Eugenia. — *Matelda: studio dantesco.* Catania, N. Giannotta, editore, [Ascoli-Piceno, tipi di C. Bonomi], 1894, in 8°. [Dall'autrice].

De Antonellis Ciriaco. — *De' principi di diritto penale che si contengono nella divina Commedia, con prefazione e a cura di V. Scaetta.* Città di Castello, S. Lapi tip. editore, 1894, in 16°, di pagg. 106. [Dall'editore].

De Grazia Demetrio. — *Studio critico-comparativo sulle similitudini dei quattro poemi di Dante, Omero e Virgilio.* Foggia, Bucci e Fariello editori, [tip. Pistocchi-Pollice], 1892, voll. due, in 8°. [Dagli editori].

Fiammazzo Antonio. — *A proposito di due chiose dantesche.* Modena, tip. A. Namias e c., [1894], in 16°. [Dall'autore].

Francescatti A. — *Di una similitudine dantesca.* Rovereto, tip. Grigoletti, 1893, in 8°. [Dall'autore].

Gatta Renzo. — *Il « Paradiso » dantesco: sue relazioni col pensiero cristiano e colla vita contemporanea.* Roma, G. B. Paravia e c., [tip. G. Bertèro], 1894, in 16°. [Dagli editori].

Giannini Crescentino. — *I dantisti veri e falsi: capitolo.* [Senza note], in 8° di carte 3. [Dall'autore].

Giordano Antonino. — *Idee e criteri sull' insegnamento della letteratura italiana. 2ª edizione.* Napoli, F. Lezzi, [tip. del Fantasio], 1894, in 16°. [Dall'autore].

Guerra Almerico. — *Notizie storiche del Volto santo di Lucca.* Lucca, tip. s. Paolino, 1881, in 8°. [Dalla tip. di s. Paolino].

Leynardi Luigi. — *La psicologia dell'arte nella divina Commedia.* Torino, E. Loescher, [tip. V. Bona], 1894, in 16°. [Dall'autore].

Mazzoleni A. — *Chi parea fioco: chiosa dantesca.* Acireale, tip. Donzuso, [1893], in 16°. [Dall'autore].

Mossotti Ottaviano Fabrizio. — *Illustrazioni astronomiche a tre luoghi della divina Commedia tutte insieme raccolte per la prima volta da G. L. Passerini.* Città di Castello, S. Lapi tip. editore, 1894, in 16°. [Dall'editore].

Nottola Umberto. — *Un verso di Dante interpretato con nuovi raffronti.* Roma, tip. Cooperativa romana, 1894, in 8°. [Dall'autore].

Poesie [Sedici] *erotiche italiane, estratte da codici dei secoli XIV e XV [da E. Filippini].* Fabriano, stab. tip. Gentile, 1893, in 8°. [Da E. Filippini].

Scaetta Silvio. — *Cacciaguida.* Padova, stab. Prosperini, 1894, in 8°. [Dall'autore].

Sichirollo G. — *Sul verso di Dante « Non donna di provincie, ma bordello ».* Venezia, tip. patr. ex Cordella, 1891, in 16° picc. [Da V. Scaetta].

Tenneroni Annibale. — *Catalogo ragionato dei manoscritti appartenenti al fu conte Giacomo Manzoni ministro della repubblica romana.* Città di Castello, tip. dello stab. S. Lapi, 1894, in 8° fig. [Dall'autore].

Torquati Girolamo. — *Commento al primo verso del canto VII sull' « Inferno » della divina Commedia di Dante Alighieri.* Roma, tip. A. Befani, 1893, in 8°. [Da G. Franciosi].

Torri Alessandro. — *Otto lettere a Filippo Scolari [publ. da Averardo Pippi].* Firenze, tip. di S. Landi, 1889, in 16°. [Da Guido Biagi].

Venturi G. A. — *Appunti danteschi.* Modena, tip. lit. A. Namias e c., 1894, in 16°. [Dall'autore].

Venezia, Prem. Stab. tipografico dei Fratelli Visentini, 1894.

LEO S. OLSCHKI, *edit. e propr.* — G. L. PASSERINI, *direttore.* — MASSAGGIA LUIGI, *gerente respons.*

NUOVO STUDIO

PER L'ICONOLOGIA DELLA "SELVA OSCURA,,

Quando Israele uscì di Egitto e la casa di Giacobbe d'infra il popolo barbaro; Giuda fu consacrato al Signore e Israele divenne suo dominio.

Sal. CXIV, 1. 2.

L'immagine della « selva oscura » che apre la scena della Commedia di Dante e strettamente si lega al fine di essa, è di tanta importanza che merita si tenti liberarla dalle nebbie che l'avviluppano tuttora, così da riconoscere in essa uno degli elementi fondamentali e indispensabili all'architettura del divino poema.

Seguirò il medesimo metodo che già fu tenuto in un altro lavoro (1), e che venne pure adottato e riconosciuto buono dagli stessi avversarî del disegno proposto nella prima parte di que-

(1) ***Cosmografia*** *della divina Commedia: La visione di D. A. considerata nello spazio* ***e nel tempo***; Torino, 1881.

st'opera (1): esaminare cioè tutto il poema in ordine a un determinato argomento, raccogliere intorno ad esso tutti i passi della Commedia e tutti i luoghi delle altre opere di Dante che direttamente o indirettamente vi si collegano, facendo larga parte nella discussione al parere diverso di alcuni fra i commentatori più noti per essere il loro nome legato alle edizioni più popolari della divina Commedia.

Non è adunque un lavoro di erudizione bibliografica quello che intendo di fare, ma una semplice esposizione di alcuni miei studî fatti unicamente sull'esame dei lavori esegetici conosciutissimi di alcuni commentatori il cui pensiero sulla selva del primo canto ricordiamo ordinatamente nelle seguenti linee.

1. Benvenuto Rambaldi da Imola: « Questa selva è lo stato » mondano vizioso, il quale, per metafora si appella selva..... » Ed essendo la selva luogo pieno d'insidie e ricettacolo di fiere » che in diverse foggie si avventano agli uomini, così questa vita » deserta ha con sè l'infuriare di vizi a rovina dell'anima e del » corpo ». E appresso: « Smarrita (la dritta via), non già perduta, » imperocchè sebbene Dante fosse, in quella età, vizioso, poteva » però condursi alla diritta via della virtù ».

2. Il padre Baldassare Lombardi: « Selva oscura, appella metaforicamente la folla delle passioni e dei vizi umani ».

3. Pietro Fraticelli: « Coll'immagine di questa oscura selva » il poeta rappresenta nel senso morale e teologico lo stato di » un'anima inviluppata ne' vizi, e priva del lume della grazia ce» leste; e nel senso storico e politico, la miseria e la confusione » nella quale era l'Italia afflitta dal parteggiare dei guelfi e dei ghi» bellini ».

4. Brunone Bianchi, dopo fatte alcune considerazioni politiche e morali, dice che: « La selva oscura significa il disordine morale » e politico d'Italia in generale, e, più specialmente, di Firenze » ove si era perduta ogni virtù e ogni lume di civile sapienza ».

---

(1) Op. cit., parte I, *Macchina infernale. Topocronografia della prima cantica.*

Epilogando ora questi comenti in ordine alla diversa signi-
azione, che per ciascuno distintamente si ascrive alla selva,
vo:

1. Che moralmente è stimata universale dal Rambaldi, dal
mbardi e dal Fraticelli, è applicata all'Italia e più specialmente
Firenze dal Bianchi.

2. Che politicamente poi la selva è figura dell'Italia per il
aticelli; dell'Italia e di Firenze per il Bianchi.

Se dunque quel luogo ove il poeta si figurava ancora nel
:zzo del cammino di nostra vita, è stato tolto da tutti a rap-
:sentare unicamente cose cattive, quasi feccia, senza contraria
stura d'ogni laidezza umana, converrà pure che, col suo sim-
lo, concorra nella Commedia senza sconciarne la simmetrìa e vi
:nda posto conforme alla disposizione ed allo spirito di essa.
facil cosa il dire che la selva è lo stato mondano vizioso, che
›rime la folla delle passioni e dei vizi umani, che rappresenta il
;ordine morale e politico dell'Italia e di Firenze; le sono sen-
ıze senz'ombra di prova, nè tampoco sostenute da qualche va-
a induzione. Quelle figure, come ce le porgono i comenti, non
;gono ad un attento esame; esse intoppano, per un verso o per
.ltro, in varî passi del poema, nè le minori opere dell'Alighieri
torizzano cosiffatte interpretazioni.

La selva, secondo il parer mio, non è lo stato vizioso e disor-
ıato del mondo, come vuole qualcuno, o la vita viziosa di Dante,
:si assolutamente, sibbene l'essere dell'umanità considerato nelle
: attinenze morali e sociali, nelle sue virtù come ne' vizî, nel
ɔ operare bene o male, quale è in realtà piuttosto intesa alle
rene cose che spesso impediscono di levare sereno lo sguardo
e celesti, e molti inducono, per lo smodato amore di quelle, a
ıti atti disdicevoli, ingiusti o malvagi, che rendono il vivere ci-
e sospettoso, malagevole, intrigato. E questo modo di essere è
› che sant'Agostino, nella sua *Città di Dio*, chiama vivere se-
ndo l'uomo, il quale vivere costituisce moralmente una città di
i parlerò in seguito e che piacque al nostro autore di conside-
re nel poema col nome di Egitto per consomigliare forse la sua

partita, da quel luogo basso, all'uscita d'Israele dalla città dei Faraoni che Davide ci ricorda nel principio del salmo posto per epigrafe in fronte alla presente scrittura. Or, ciò che m'induce a tener conto di quella conformità si è l'aver Dante rammemorate, in varie circostanze, quelle parole del salmista, nonchè la celeste concezione al poeta motivata da Beatrice alla presenza dell'apostolo san Giacomo (*Par.*, XXV, 55)

> . . . . che d'Egitto
> vegna in Gerusalemme per vedere
> anzi che il militar gli sia prescritto.

Cotesta larga idea del soggetto sul quale, per me, si fonda l'allegorìa della selva oscura, dovrebbe, senza ulteriore spiegazione, già per sè stessa parere più naturale ed accettabile, che non uno stato di assoluta viziosità, perchè più conforme all'essere vero del mondo. E il poeta non tarda a togliere, egli medesimo, ogni dubbio sull'argomento, quando ci avverte, che per trattar del bene che ivi trovò dirà dell'altre cose ch'ei vi ha scorte.

Con migliore opportunità tratterò più tardi della portata di quei due versi, a meglio precisare, più che nol sia stato finora, qual luogo veramente e quali circostanze, l'autore abbia inteso di includere colle analoghe espressioni, *ch' ivi trovai e ch' io v' ho scorte.*

I tempi di Dante non correvano certo molto lieti, specialmente per l'Italia, travagliata dalle continue lotte intestine; oppressa, qua e là, da tirannidi; domestiche e straniere; divisa per ire di parti e di famiglie, con plebi rozze e per ignoranza talor ritrose, talor bassi strumenti nelle mani dei loro ambiziosi signori; serpeggiata in tutta la scala sociale da delittuose cupidigie, da inimicizie segrete od aperte, da fraude pubblica o privata; da rapine e da tanti altri mali che ne immiserivano la mente ed il cuore. Dante aveva ben vedute queste cose e considerate ne' loro tristi effetti; fors'anche la sua immaginazione ne aveva aggrandite le proporzioni, e, nella cerchia delle proprie forze, fermato il proposito di adoperarsi a trovarvi un riparo. Ma qual poteva essere per lui il mezzo efficace a così nobile fine? Dotato di una altis-

sima intelligenza, di fervida e ricca immaginativa, alla vasta dottrina, alla potenza e leggiadrìa del dire in rima, che tanta maggior virtù ha di commuovere quanto più esce spontanea toccando, non di rado, il sublime, egli accoppiava l'animo disposto alla più copiosa liberalità; e sotto l'usbergo di una coscienza (*Inf.*, XXVIII, 117) che si sentiva pura, ben poteva, senza timore di rimprovero, come senza iattanza, affacciarsi alla gente per tentare di rimuoverla, mediante pratico insegnamento, quale doveva riuscire la sua Commedia, dallo stato di miseria e condurla allo stato di felicità (Epist. a Can Grande, §. 15).

Egli s'era fatta parte per sè stesso della scienza, che è l'ultima perfezione dell'anima; ma perchè coloro che sanno devono porgere della loro buona ricchezza alli veri poveri (Conv., tratt. primo, cap. primo) sperava rifrigerarne la natural sete coll'acqua vivificante del suo fonte. Gli orrori del suo inferno faranno riflettere il malvagio sul proprio avvenire, e lo ritrarranno dalla via dell'iniquità; conforterà il debole colla speranza della suprema misericordia; accerterà il buono del premio che la Grazia gli ha riserbato ne' cieli. E se il soggetto dell'allegorica selva, come l'ho designato ora, mi è sembrato potersi ritenere probabile e naturale, dovranno ritenersi così attendibili le considerazioni ora svolte, perchè consone agli intendimenti e fedeli alla lettera dell'autore. Ecco perchè a trentacinque anni, nel colmo della gioventù, Dante, mosso dal desiderio di indurre gli uomini a scienza ed a virtù, imprende l'ideato pellegrinaggio, di cui, narrando poi gli accidenti e le cose vedute e udite e dette, mostrerà loro, con spiccati esempli, le conseguenze tristi o liete del presente vivere.

In quell'ambiente impuro adunque, dominando le faccende civili, la cura del benessere materiale, i dilitti della carne e via dicendo, la diritta via, la via verace che mena l'anima al suo fine ultimo, era smarrita. Onde il poeta esclama:

> Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
>   questa selva selvaggia e aspra e forte
>   che nel pensier rinnova la paura!
> tanta e amara, che poco è più morte:

scoprendo così in sull'esordire della narrazione alcuni segni caratteristici del luogo di cui dovrò trattare in seguito.

Fra le differenti lezioni dei quattro versi citati, ho preferito quella che porge Ugo Foscolo, avvegnacchè mi sia sembrata la più linda e giusta, e meglio, dell'altre, comportabile una diversa costruzione che più ne chiarisca il senso; mentre per essa, parafrasando, si può agevolmente leggere: Ahi quanto è penoso a dire qual era questa selva selvaggia e aspra e forte, perchè il parlare della sua condizione rinnova nel pensiero tanta e amara la paura avuta quando mi vi trovai, che poco più è morte; cioè, che il parlarne, rinnovando nel pensiero quella tal paura, è cagione di poco meno che di morte.

Ora, se il dire solo di quel luogo, rinnova nel pensiero cotanto grave effetto quale Dante lo esprime, quanto maggiormente gli sarà stato penoso allora che vi era intrigato? E se il rammemorare qual era la selva produca in lui quasi la morte, molto più funesta ancora esser dovette la condizione sua quando si trovava in mezzo ad essa, e per conseguenza, da chiamarsi veramente morto.

Tale conclusione, che deriva piana dalla breve analisi di quei versi, non rechi maraviglia se a prima fronte, rivestendo il carattere del paradosso, ricorrerà alla mente quale cosa strana e inverosimile, anche sotto la forma allegorica nella quale appunto io la considero. Si persuada il lettore, e fu già detto altrove, che non è facile di sollevare pure in parte il velame delli versi strani, talvolta fitto assai. La mente vi si applica le più volte invano, e l'immaginazione ha corte l'ali per seguire l'aquila nei suoi alti voli; ma se non ci è dato di saziare la nostra brama alla mensa dell'intiero concetto dantesco, rassegniamoci a far tesoro delle briciole che cadono qua e là, finchè giunga il tempo e ritrovi chi, vagliando quelle tutte raccolte dai più, sappia comporre il pane orzato, del quale si satolleranno le migliaia.

Si è toccato dell'ufficio morale che Dante intendeva di assumere pel mezzo della sua Commedia verso coloro che hanno smarrita la diritta via, e con quali propositi vi fosse preparato.

Cotesto intendimento, che è la pietra angolare dell'edifizio dantesco, non deve mai essere perduto di vista, poichè se quello non si cura, riesce impossibile una ragionevole interpretazione. È il filo di Arianna che il poeta ci porge, onde con esso esciamo dal labirinto delle incertezze, contraddizioni, oscurità ed errori, che tuttora regnano intorno alla selva ed alle altre forme allegoriche. Ma a tale veduta generale, intrecciandosi la particolarità sua, vale a dire sè stesso e la propria azione, conviene ora sciogliere questa da quella per concordarla distintamente all'ordine della illustrazione, e, che più monta, alla economìa del poema, che è mia speciale cura di non alterare mai.

Si è adunque la conclusione dedotta dalla parafrasi costruita sopra i quattro citati versi che ora deve occuparci; cioè, di vedere se Dante ha veramente inteso di figurarsi morto nella selva, e quello che abbia voluto significare con questa morte. La cosa invero merita di essere esaminata con qualche diligenza, siccome punto essenziale dell'allegorìa che riguarda il poeta, e condizione determinante la sua uscita da quel luogo di cui ho accennato appena, e che delineerò in appresso con maggior precisione.

Se riandi, lettore, col pensiero ai due amori, che l'adolescente Alighieri descrive nella Vita nuova, vivente Beatrice, ed agli ultimi paragrafi di quel libello, ove, dopo che fu morto, narra le lotte del suo cuore contro alla costanza della ragione per la vista di un'altra donna. Se lo trasporti alla scena dell'Eden per udirvi gli amari rimproveri che la Beatrice, salita a spirito, rivolge a Dante giovane, perchè non fu costante a seguirla nella sua seconda età, dandosi invece altrui, e volgendo i passi suoi per via non vera; se quindi ricorri al Convito, dove si distingue quando l'uomo debba dirsi valente oppur vile o vilissimo, cioè morto; vi troverai come secondo Aristotile, vivere non sia sempre la medesima cosa per le varie categorìe di organismi. « E perciocchè vivere è per molti » modi, siccome nelle piante vegetare, negli animali vegetare e » sentire e muovere, negli uomini, vegetare, sentire, muovere e » ragionare ovvero intendere, e le cose si devono denominare » dalla più nobile parte, manifesto è, che vivere negli animali è

» sentire, animali dico bruti, vivere nell'uomo è ragione usare.
» Dunque *egli soggiunge*, se vivere è l'essere dell'uomo e così da
» quello uso partire è partire da essere, e così è essere morto. E
» non si parte dall'uso della ragione, chi non ragiona il fine della
» sua vita? E non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona
» il cammino che far dee? Certo si parte. E ciò si manifesta mas-
» simamente in colui che ha le vestigie innanzi, e non le mira ».
» E considera in ultimo, o lettore, che Dante si mette proprio nello stesso caso, poichè, avendo le vestigie di colei, che alcun tempo il sostenne col suo volto e lo condusse in diretta parte, pur non fu costante in mirarle, e quando si facevano più profonde per maggior bellezza e virtù della sua donna le abbandonò,

Immagini di ben seguendo false,
che nulla promission rendono intera.

Così che ordinando insieme queste cose, agevolmente potrai farti l'idea, che il poeta abbia voluto figurarsi partito dall'uso della ragione, cioè morto nella selva ove la diritta via era smarrita, e dalla quale esce per rivivere, tornando in sull'orma del vero cammino che la Beatrice aveagli innanzi segnata. Egli si scuote come Abramo alla voce della Sapienza; abbandona ciò che lo avvilisce, rompe gli esteriori legami delle terrene cose, e vuole arrivare alla sovranità di sè medesimo, innalzandosi con uno sforzo di separazione al di sopra e al di là del suo posto di quaggiù. Egli esce adunque dalla selva, ma per usare liberalmente in suo prò della pienezza della propria vita. Ne esce, ma non l'abbandona, che anzi vuol giovarla coll'esempio di savia risoluzione, perchè la sua parola abbia poi virtù di sollecitare i viventi, e dar la vita ai morti.

Se mi sono bene apposto intorno al valore significativo di quei versi, potrà farsene miglior giudizio in seguito; mentre per ora mi pare abbastanza fissata l'idea di quella morte fondata sulla lettera dell'autore; che ad assegnarne lo spirito, converrebbe ricorrere ad altri luoghi, ed in ispecie alle minori sue rime, nelle quali è spesso adoperato il vocabolo *morte*, per ismarrimento, ces-

sazione, non uso, e talvolta trasumanazione della intellettiva, sia propria dell' uomo, come di un qualsiasi ente di ragione personificato.

Dante, lo ripeto, vuol ammaestrare il popolo per trarlo dallo stato di miseria e condurlo allo stato di felicità. La sua uscita dalla selva oscura è come un ripudio della comunanza con essa. Egli si è fatto parte per sè stesso. Ma perchè ciascun uomo a ciascun uomo è naturalmente amico, e ciascun uomo (scrive nel Convito), si duole del difetto di colui che egli ama; egli, che è fuggito dalla pastura del volgo, vuol farsi intermedio fra coloro che seggono alla beata mensa ove il pane degli angeli si mangia, e quelli che dietro s' ha lasciati in misera vita, verso i quali misericordevolmente mosso, non sè dimenticando, alcun utile ha riservato della dolcezza che sente in ciò che a poco a poco ha ricolto.

Or questo ricogliere della mensa angelica, e il premuroso sentimento pei miseri che colle pecore hanno comune il cibo (di che ragiona nel tratt. primo al cap. 1 del Convito), non è anche espresso analogamente nella risposta alla inchiesta del Barone per cui si visita Galizia, sulla virtù che qui bene innamora?....

Il poeta la definisce, e dichiarando come le venisse da molti speranti, fra' quali primo Davide la distillò nel suo cuore, aggiunge:

> Tu mi stillasti con lo stillar suo
> nella pistola poi, sì ch' io son pieno
> ed in altrui vostra pioggia ripluo.

Ecco il pensiero che appare costante nell' Alighieri: ricevere dall'alto per dare o distribuire in basso; apprendere per usare pronta liberalità verso di quelli che in bestiale pastura erba e ghiande vanno mangiando. E se nel Convito gli torna bene di speculare, con sottile ammaestramento, a intendere l' altrui scritture, procede invece nel poema per operazione morale, conciossiacchè dice, nella Epistola a Cane Grande, che non alla speculazione, ma alla pratica quell' opera sia stata intrapresa.

Escluso che la selva rappresenti solamente vizî, ricorro ora ad alcune citazioni per mostrare che ha un valore ben più largo e diverso quale si riscontra:

Dal canto XIV del *Purgatorio* dove l'ombra di Guido del Duca predicendo la crudeltà di Fulchieri da Calboli sopra a gentiluomini e capi di parte bianca, dice (verso 64): *Sanguinoso esce dalla trista selva;* e intende per selva la città di Firenze della quale il Fulchieri era podestà. Così infatti è interpretato dall'imolese Paolo Costa, Brunone Bianchi e da altri; onde accettando pure tale naturalissima interpretazione, mi sarà concesso di considerare anche la selva in discorso siccome significante una città, confortato da un luogo del cap. XXIV tratt. 4. del Convito, ove, discorrendo delle qualità che deve avere l'adolescenza all'entrare nella *città del ben vivere*, aggiunge: « È dunque da sapere, che siccome quelli che » mai non fosse stato in una città, non saprebbe tener le vie senza » insegnamento di colui che l'ha usate; così l'adolescente che entra » nella *selva erronea di questa vita* non saprebbe tenere il buon » cammino, se dalli suoi maggiori non gli fosse mostrato ». Ove se ben si guarda, città e selva significano una medesima cosa; vale a dire, la società umana, che, quantunque buona per natura contiene insieme mescolati i germi del male.

Ammesso ciò, ricorriamo a sant' Agostino, il quale, nel libro XIV, cap. 1 della *Città di Dio* scrive, che tutte le nazioni del mondo compongono due società d'uomini che si possono appellare secondo la scrittura, due città, l'una di quelli che vivono secondo la carne, e l'altra di quelli che vivono giusta lo spirito; locchè si può parimenti esprimere, secondo l'uomo e secondo Dio. Coteste distinte società hanno presa la denominazione di città della terra, ovvero città schiava, o Gerusalemme terrestre la prima, e di città del Cielo, o città libera, o Sion, o Gerusalemme celeste l'altra. Ma perchè la natura corrotta dal peccato partorisce i cittadini della città della terra, e la Grazia quelli della città del Cielo, noi ritroviamo, scrive Agostino, due cose nella città della terra; essa medesima, e quella del cielo che ella rappresenta.

Dunque la selva dantesca sarebbe questa città terrena; questa

società che vive secondo l'uomo, a cui il poeta dà il nome di Egitto e nella quale trovandosi pur alcuni di quelli che vivono spiritualmente, ne risulta chiarito il motivo che fa dire al poeta:

> Ma per trattar del bene ch'ivi trovai
> dirò dell'altre cose, ch' io v' ho scorte.

E questo bene, e l'altre cose, ci manifesta nei molti e svariati trattenimenti avuti nei tre regni; mentre che della selva propriamente non è più fatta menzione, fuorchè per caso al canto XX dell' *Inferno*.

Fin qui ne ho considerato l'essere morale siccome società umana; è mestieri di riguardarla ancora dal punto di vista del suo confine materiale, localmente assegnatogli nel poema rispetto al monte, e alla sua diserta piaggia o falda che annunzia il cominciar dell'erta, per fissare quando il poeta ne sia uscito, o piuttosto da qual punto lo si debba stimare fuori di essa. La lettera ce lo indica apertissimo se si raccostano i versi 2, 10 e 13-15, la cui sostanza è: che egli, non sapendo bene come fosse entrato nella selva oscura in cui si trovò a trentacinque anni, distinse però benissimo che a piè del colle terminava quella valle chè gli aveva di paura il cuor compunto. E quella valle è la stessa selva; chè non s' ha da intendere quale spazio di terreno racchiuso tra monti, poichè qui v'ha un monte solo; ma come luogo basso, nel senso di valle di pianto e di miseria qual è chiamato questo mondo. Or dunque si deve considerare il poeta assolutamente fuori della selva dal momento che pose il piede nella piaggia deserta, da ove poi riprende via per tentare l'erta del colle.

A tale minuto accertamento di confine non sarei venuto, se alcuni fra i commentatori che ho citati in principio, chiosando le parole:

> Ma per trattar del ben ch'ivi trovai,
> dirò dell'altre cose, ch'io v'ho scorte,

non l'avessero spostato o avvolto nelle nebbie dell'indefinito,

falsando così il senso letterale di quei due versi, da rendere impossibile il servirsene per una ragionevole allegorìa. « Perocchè, » scrive l'autore nel Convito, la litterale sentenza sempre sia suggetto a materia dell'altre, massime dell'allegorìa: impossibile è » prima venire alla conoscenza dell'altre che alla sua ». Ma questa letterale sentenza nè si dee cogliere, nè si può conoscere da una frase o da un passo, che sono parti di un discorso, se non ci facciamo prima un'idea abbastanza chiara del suo insieme; e tanto più poi dobbiamo andare guardinghi dal sentenziare sovra essi, quando non solo quel che immediatamente segue, ma altri luoghi ancora di quel dire, vi sieno manifestamente contrarî.

Che più? Le chiose su quei due versi, che qui riproduco, daranno ragione alla mia critica, poi che si vedrà come siano mal fondate.

Spone dunque il padre Lombardi: « *Ma per trattare*, ecc...... « Adopera elissi, e dee intendersi come se detto avesse : Ma » lasciando di descrivere l'orridezza della selva, per trattare del » bene (del celeste aiuto) che in quella trovai, dirò dell'altre cose » che vi ho vedute; cioè del luminoso colle, che al termine della » selvosa valle gli si appresentò, e delle tre fiere che la salita ad » esso impedirono ».

Scrive Pietro Fraticelli: « Il *bene* è la cognizione del vizio » acquistata per gli insegnamenti di Virgilio, del quale narrerò in » appresso. *Dell' altre cose*, cioè del colle, delle tre fiere ecc.... ».

Dice Brunone Bianchi: « Il *bene* è Virgilio, guida al gran » viaggio ch' egli è per descrivere. Vero è che Virgilio non fu da » lui trovato nella selva, ma la selva gli fu cagione di ritrovarlo. » *Dell' altre cose*. Intendi per opposto al bene, cioè delle cose non » buone, orribili, quali sono le tre fiere, di che deve necessaria» mente dire prima di raccontare il fortunato incontro con Virgilio ».

Questi pareri poco dissimili nella forma, sono sostanzialmente identici nel criterio generale che allarga il significato dei versi in questione sino a comprendervi il gran deserto, ove Dante implora l'aiuto di Virgilio contro la rovinante azione della bestia senza pace. Ma oltre al fatto che contro a tali sentenze stà la esplicita di-

chiarazione, secondo la quale appiè del colle ove il poeta giunge terminava la valle cagione della paura che gli aveva il cuor compunto — e quella paura altro non era che la tanta e amara rinnovata nel pensiero dal dire della selva selvaggia e aspra e forte — onde valle e selva esprimendo una medesima cosa, ne risulta che il poeta, allorchè si trova nel deserto a piè del monte, deve ritenersi uscito dalla selva. E valga il vero:

1. Dai versi 52-60, ove Dante nel gran deserto perde la speranza dell'altezza, perchè la lupa a poco a poco lo ripingeva *là dove il sol tace.* Or qual è il luogo sottinteso, il *là dove il sol tace*, se non la selva che egli ha chiamata oscura? E se la lupa lo rigettava nella selva, non è questa una prova che già ne era uscito?

2. Dalla inchiesta che Virgilio rivolge allo sgomentato pellegrino (verso 76), del perchè ritornasse a tanta noia; mentre appunto gli veniva siffattamente impedito il cammino, che volto s'era per paura. Ma il ritornare a tanta noia, era il ritorno a quella notte (verso 21) che vi passò con tanta pietà; e quella notte la passò nella selva: da onde si ha pure che Dante era fuori di quel luogo oscuro, poichè *ritornare,* equivale a *ridursi ove s' era prima.*

3. Dall'insieme dei versi 49-54 del canto XV dell'*Inferno*, e de' quali la semplice lettura basta da sola per qualsiasi dimostrazione.

> Lassù di sopra in la vita serena,
>   mi smarrii, gli risposi, in una valle,
>   avanti che l' età mia fosse piena.
> Pur ier mattina le volsi le spalle:
>   questi m'apparve, tornando io in quella,
>   e riducémi a ca' per questo calle.

Adunque l' espressione letterale dei dibattuti versi sarà senza più, come già l'ho dichiarato, che il bene e il male di cui trattano sta tutto nella selva; vale a dire, là entro a quel luogo che ha per confine la piaggia deserta; onde nè le tre bestie, nè Virgilio non vi hanno punto a che fare.

Ciò stabilito, vediamo la portata del terzetto seguente:

> Io non so ben ridir com'io vi entrai;
> tant' era pien di sonno in su quel punto,
> che la verace via abbandonai.

Il poeta dunque non sa bene determinare come avvenisse la sua entrata in quella selva, o quanto dire la sua partecipazione ad essa, perchè in quel frangente poco vegliando sopra di sè e quasi dimentico delle vestigie che la Beatrice aveva impresse innanzi a lui per menarlo in dritta parte, abbandonò la verace via. Ma quando fu che egli stornava quell'attività intellettiva dell'animo la quale gli veniva da buon influsso della stella, e per larghezza di grazia divina, sì che

> Fatto avrebbe in lui mirabil pruova?...

Quel punto lo si rintraccia susseguente da presso il trasumanamento della sua donna, se ben si legge la parte della scena che ha luogo nell'alta selva vuota, dove più acri Ella muove al suo fedele i rimproveri dicendo di lui alle sustanzie che le facevano corona:

> Quando di carne a spirto era salita,
> e bellezza e virtù cresciuta m'era,
> fui io a lui men cara e men gradita;
> e volse i passi suoi per via non vera,
> immagini di ben seguendo false,
> che nulla promission rendono intera.

Poscia egli stesso confessa, piangendo:

> . . . . . Le presenti cose
> col falso lor piacer volser miei passi,
> tosto che il vostro viso si nascose.

Ecco il tempo in cui Dante abbandonò la verace via, nella quale Beatrice lo aveva prima guidato,

> Mostrando gli occhi giovinetti a lui.

L'accusa e la confessione si confondono in un medesimo concetto. Il *Quando di carne a spirto era salita*, e il *Tosto che il vostro viso si nascose,* esprimono entrambi e letteralmente e allegoricamente una cosa sola, poichè da una parte vi ha la materialità e la presenza, dall'altra la spiritualizzazione e l'occultamento. Tosto adunque che la Beatrice fu salita nel regno ove gli angeli hanno pace, egli corse per via non vera dietro a false immagini di bene. Ma siccome si è veduto che all'epoca di quell'avvenimento il nostro poeta aveva di poco varcata la soglia della gioventù, e così entrato appena nella città del ben vivere, che pur è selva erronea di questa vita (Conv. tratt. IV, cap. XXIV); perduta di vista la guida della sua adolescenza, non seppe per sè stesso tenere il buon cammino che gli era stato scorto fin là; e cose mortali (*Purg.*, XXXI, 53) traendolo nel lor desìo, non si levò dietro all'ammirabile donna che non era più tale.

Per conchiudere sul presente ragionare, dico infine che Dante, figurandosi entrato nella selva oscura, che è quanto dire nella società di coloro che, occupati delle terrene faccende, vivono secondo l'uomo, subito dopo che Beatrice era ita nell'alto cielo (9 giugno 1290), converrà che per venire al giorno della visione (25 marzo 1300) sia stato in quella condizione nove anni e circa nove mesi e mezzo; il qual tempo corrisponderebbe al disbramarsi (*Purg.*, XXXII, 2) la decenne sete de' suoi occhi, quando la rivide in cima al dilettoso monte.

Sopra le due terzine, che fanno seguito a quella or ora chiosata, nulla è più da dire; chè intorno al termine della valle fu già espresso, secondo la lettera, il mio interdimento, e del colle, le cui spalle vede il poeta già vestite dei raggi del sole, si tratterà altrove.

> Allor fu la paura un poco queta,

prosegue l'autore,

> che nel lago del cor m' era durata
> la notte ch' io passai con tanta pieta.

Gli era durata nel lago del cuore la paura, o la notte? Faccio questa domanda, poichè, secondo si ponga, o si tolga la virgola tra *notte* e *ch' io,* come si vede nelle diverse lezioni, può intendersi l'una o l'altra cosa. Tuttavia ritenendo io *che sia durata la notte*, siccome espressione più consona, e al periodo di cui è parte, e a ciò che viene di poi, faccio in quel senso la seguente parafrasi del ternaro. Allora, dice il nostro poeta, cioè quando giunto al piè del colle, drizzando in su lo sguardo che da tanto tempo avea nella selva erronea tenuto rivolto alle terrene cose, vide la sua alta parte già illuminata dal pianeta che mena dritto altrui per ogni calle. Allora, dice, fu alquanto più tranquillo, imperciocchè nel lago del cuore, nell'intimo suo, nel profondo del suo dentro, gli era durata la notte, cioè, gli erano rimasti nel pensiero gli errori, le miserie e le confusioni della selva, che egli traversò con tanta pena, con tanto travaglio, nei primi dieci anni della gioventù.

> E come quei che con lena affannata
> uscito fuor del pelago alla riva,
> si volge all'acqua perigliosa e guata;
> così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
> si volse indietro a rimirar lo passo
> che non lasciò giammai persona viva.

L'importanza di quest'ultimo ternaro, che ha rapporto diretto colla uscita di Dante dalla selva oscura, ed è considerabile anello della parte che l'autore assume nella Commedia, richiede speciale attenzione nello esaminarlo, imperciocchè il senso ne sia recondito, ed incerto ne riesca lo scoprimento, se non si è costante seguace delle sue dichiarazioni come degli intendimenti che si riassumono dalle sue opere.

Tre cose pertanto sono da considerarsi distintamente, acciocchè la terzina prenda il suo convenevole assetto frammezzo a ciò che precede, e quel che verrà in seguito nell'ordine della narrazione; vale a dire:

1. L'animo;

2. L'azione composta del suo fuggire ancora, e del volgersi indietro a rimirare;

3. Il passo che non lasciò giammai persona viva.

Or per animo, ha egli inteso l'appetito sensitivo, oppure quello che spetta alla parte razionale? E, quindi, che significano il fuggire ancora, e quel volgersi indietro a rimirare?.... Lo passo, ha da togliersi per donde si passa, o per l'atto del passare?.... Al *non lasciare*, assegneremo il senso di *impedire*, *opporsi*, ovvero di *non tralasciare*, *non omettere*, o *non lasciar di fare?....* Ed infine, è *il passo* che non lasciò giammai *persona viva*, o, per converso, *la persona viva* che non lasciò *giammai il passo?....* Ecco una serie di dubbi che l'attenta lettura di quei versi mi ha presentate alla mente ed alle quali cercherò di dare nel modo che mi sembrerà migliore una soluzione, che fondandosi su principî fissati dall'autore stesso mostrerà nel senso puramente letterale il più probabile valore di quei versi, da cui trarre il tanto di allegorìa che vi sta racchiusa in rapporto alle cose precedentemente dichiarate. Alcuni passi del Convito, sciogliendo il primo dubbio, risponderanno, in pari tempo, alle domande che l'accompagnano; onde non avrò che da porgerli al lettore, seguiti, quando occorra, da qualche spiegazione.

Al capitolo XXII del trattato quarto di quel libro, ragionando adunque l'autore della dolcezza dell'umana felicità, che è frutto del diritto appetito d'animo naturale, dichiara com'esso nasca per effetto della divina bontà in noi seminata ed infusa dal principio della nostra generazione, e quindi dalla divina grazia sorga. Poi, tenendo dietro a quello che bene comincia, dice: « Dal » principio sè stesso ama, avvegnachè indistintamente; poi viene » distinguendo quelle cose che a lui sono più amabili e meno, e » più odibili; e seguita e fugge, e più e meno, secondochè la co- » noscenza distingue.... » E più sotto: « Non dica alcuno, che » ogni appetito sia animo; che qui s'intende animo solamente » quello che spetta alla parte razionale, cioè la volontà e lo intel- » letto; sicchè se volesse chiamare animo l'appetito sensitivo, qui » non ha luogo, nè stanza può avere ».

Per questi brani del citato capitolo si scorge facilmente che l'Alighieri, sceverando l'appetito o animo razionale dal sensuale, attribuisce come di ragione al primo distinguere le cose che a lui sono più o meno amabili, o odibili; e quelle seguitare a fuggire più e meno, secondo il proprio discernimento. Pertanto l'animo del poeta che fuggiva pur là ove la veduta del monte, vestito di luce, gli aveva un poco quetata la paura, s'intenderà per quello che spetta alla ragione, siccome ci viene confermato per l'analogìa del fuggire, dal capitolo XXVI del medesimo trattato, dove, ritornando a discorrere dello appetito che in noi dal nostro principio nasce, aggiunge: « Questo appetito mai altro non fa che cacciare » e fuggire. E qualunque ora esso caccia quello che è da cacciare » e quanto si conviene, e fugge quello che è da fuggire e quanto » si conviene, l'uomo è nelli termini della sua perfezione. Vera- » mente questo appetito conviene essere cavalcato dalla ragione; » chè, siccome uno sciolto cavallo, quanto ch'ello sia di natura » nobile, per sè senza il buono cavalcatore bene non si conduce; » e così questo appetito, che irascibile e concupiscibile si chiama, » quanto ch'ello sia nobile, alla ragione ubbidire conviene, la » quale guida quello con freno e con isproni ».

Sciolto il dubbio intorno all'animo, e appreso che cosa intenda il filosofo pel suo seguitare a fuggire, faccio ritorno al poeta, là quando dice, che l'animo suo ancor fuggiva; ed accostando il filosofico argomentare alla poetica narrazione, si troverà altresì il valore di *ancora* più appropriato al caso, poichè questo avverbio, entrando con vario senso nel discorso, e d'ordinario o come particella copulativa significante continuazione a cui equivalgono le voci *inoltre*, *di più....*, o come avverbio di tempo che vale *tuttora*, *tuttavia*, non lo si potrebbe definire nel fattispecie senza il loro comune concorso. E veramente, non avrei conosciuto il significato del fuggire, applicato all'animo, senza il Convito; come non potrei stabilire, con qualche fondamento, il senso del vocabolo *ancora*, se non tenendo conto esatto delle parole del poeta.

Si è veduto che Dante, già fuori della selva, già uscito dalla città della quale riprovava in generale i costumi; deciso, insomma,

di non più vivere secondo l'uomo per elevarsi col pensiero alle eterne cose, pur nel suo interno conteneva ancora la notte che traversò con tanta pena; o, in altri termini, l'intimo pensiero ricordando le fallacie e le vanità a cui torse l'amore nel suo passaggio decennale per la selva erronea, che gli costarono delusioni ed affanni; quantunque stimasse di essere uscito alla riva di quel mare periglioso, nondimeno l'animo suo tuttavia fuggiva come sciolto cavallo quando più non era mestieri. Ma fuggiva ancora, perchè il cavalcatore mancandogli la piena potestà della propria virtù, non aveva bastante fortezza da infrenarlo e volgerlo fin d'allora alla pugna contro le attrattive delle sirene, ossia di quelle false immagini di bene che avevano indirizzati i passi suoi per via non vera. Se male non mi appongo, sembra qui che il pensiero dell'autore sia di rappresentarci la lotta che s'impegna nell'uomo tra il buon proponimento di abbandonare un passato che non ha soddisfatto alle veraci aspirazioni del cuore, e l'abito ancor prepotente di quel passato coi suoi diletti fuggevoli e le stesse sue lusinghe; poichè l'espressione dell'animo ancor fuggente di cui si serve, mentre ci mostra per un verso la volontà di allontanarsi da quelle cose, fa capire per altro, che la parte deliberante pur non aveva tanto imperio sull'animo da infrenarlo là dove pericolo più non era: onde riesce manifesto, che se quello fuggiva ancora per lodevole irascibilità in quanto a sè, il difetto stava tutto dalla parte del cavalcatore, cioè della ragione.

Dunque questa direttrice degli umani appetiti agiva imperfettamente sull'animo del poeta, e non altrimenti avvenir poteva nelle circostanze descritte. Sappiamo già come poco dopo entrato nella seconda età ei si fosse partito dall'uso della ragione per non aver seguite le vestigie che Beatrice innanzi a lui segnava nella sua adolescenza; ed ora ben lo si comprende, che non potesse per forza di virtù propria togliere così d'un tratto l'animo da quelle cose fino allora desiderate, per passare dall'influsso loro alla intiera obbedienza di quello imperio che avea per tanto tempo trascurato. Era impossibile che, morto nella selva, appena uscitone si sentisse sôrto a piena e rigogliosa vita; altrimenti qual bisogno avreb-

be avuto di Virgilio per condurlo, quanto il potea sua scuola, nell'arduo pellegrinaggio?....

> . . . . l'animo mio che ancor fuggiva
> si volse indietro a rimirar lo passo,
> che non lasciò giammai persona viva.

Le quali parole per me significano: che mentre lo spirito accompagnato dal consentimento, fuggiva le cose odibili della terrena città, nella quale Dante era stato fino allora come cittadino, si volse contento indietro a contemplare il passo, cioè l'atto che avea testè compiuto uscendo di là, ove tutti inevitabilmente cominciamo il nostro cammino, ma dove non dobbiamo rimanere, per salire, invece, coll'aiuto delle tre Ninfe che mirano più profondo, a filosofare nella celestiale Atene. E per coteste spiegazioni emerge finalmente: Non essere il passo che sempre impedì la persona viva; sibbene la persona viva, che tosto o tardi mai non lascia di fare quel passo.

Ma la persona viva è l'uomo che usa la ragione, poichè noi sappiamo che, a differenza degli altri esseri, vivere nell'uomo è ragione usare; onde la sentenza del poeta, che « persona viva » non lasciò mai di fare il passo di cui abbiamo discorso, riesce, nel senso che le attribuisco, rigorosamente vera: se l'uomo in vita ragiona l'alto fine della sua peregrinazione, non rimane nella prima città, ed anzi mette in atto volere e intelligenza ad uscirne per continuare il suo cammino, che si studierà man mano di rendere meno aspro elevando le sue cognizioni nell'esercizio della virtù.

Torino, marzo 1894.

G. G. Vaccheri.

APPUNTI DANTESCHI

I.

Un epigramma del Landino. — La Malta dantesca. — Una variante del Monti e il « Dante del papa ».

Il nome dello *splendidissimo senatore veneto cav. Bernardo Bembo* è caro a tutti i dantofili sin dal 27 maggio 1483, quando molto decorosamente restaurò il sacello del divino poeta in san Francesco di Ravenna, da lui tenuta in allora pei veneziani. Un fiorentino, celebrato commentatore della Comedia, Cristoforo Landino, gliene porgeva, secondo ci apprende oggi una sua lettera autografa conservata in un esemplare della prima edizione del suo *Comento*, vivissime grazie per sè e per tutto il popolo di Firenze. La lettera solenne ed il seguente epigramma latini furono di recente pubblicati dal signor E. G. Ledos nell' ultima dispensa della *Bibliothèque de l' École des chartes.*

Christophori Landini florentini in Danthis poetae sepulchrum a Bernardo Bembo jurisconsulto equiteque ac senatore veneto splendidissimo Ravennae restauratum.

Faecerat egregia constructum ex arte sepulchrum
Tyrrheno Danthi prisca Ravenna novum,
invida sed sacris obsunt quoque fata sepulchris
et turpi obducunt omnia pulchra situ.
At tu delitiae veneti, Bernarde, senatus
tutela et sacri, maxime Bembe, chori,
livida mordaci quod triverat ante vetustas
dente novum niveo marmore restituis.

Ci è caro qui ringraziare l' editore, ma pur dobbiamo rettificare ad un tempo qualche sua osservazione premessa alla lettera del dotto comentatore di Dante.

Volle assegnarle la data del 1481, affermando avvenuta pure in detto anno la ricostruzione del sepolcro dantesco, sul quale, egli dice, si è scritto anche troppo — notisi bene che non sa del grande e bel lavoro del

Ricci *L'ultimo rifugio di Dante* — perchè sia utile ancora intrattenercisi. Commentando poscia il seguente passo della lettera *anteaquam hoc ex Jacobo* (Jacopo Tedaldi) *cognoscerem, comentarios quos in illius poema scripseram iam mille ac ducentis voluminibus impressos edideram*, li riferisce alla prima edizione (Firenze, 1481) e si persuade perciò di rivelare una notizia interessante alla prototipografia o meglio sulla tiratura di quella stampa artisticamente preziosissima. Ma invece il Landìno parla della seconda (Venezia, 1484), poichè aggiunge « *Poteram nempe in illis, modo id prescissem, immortalis tui in nomen florentinum beneficii perpetuum testimonium exhibere* » Col *prescissem*, se l'avessi saputo prima, ossia nel 1483, fa intender chiaro che egli avrebbe ricordato l'immortale benefizio nella seconda edizione, poichè evidentemente non poteva dolersi di non aver fatto cosa nel 1481, che gli dovea esser consigliata da un avvenimento del 1483. La lettera dunque fu certo dettata nel 1484 dopo la stampa della seconda edizione. Il signor Ledos vuol far sapere in fine di *non aver potuto scoprire* a che lavoro alluda il Landino colle parole *opus non multum ab illo alienum* del seguente passo: *Verum cum aliud hoc tempore non multum ab illo alienum in manibus Versetur opus, licebit, ni fallor, et percommode et perbelle idem in eo efficere quod in hoc non effecisse dolemus.*

Ad una terza edizione, rivista e però in qualche modo diversa dalla precedente, che egli lusingavasi mandar fuori in quel tempo e nella quale gli sarebbe permesso ricordare degnamente quello che in questa seconda edizione del 1484 non gli era stato possibile. Venne però la bramata terza ristampa, seguìta anche da una quarta e da una quinta, ma il Landino *lungo nel promettere* fu nell' *attender corto.*

Perchè? dimandiamo noi. Forse che avrebbe suonato male ai fiorentini che nel comento d'un fiorentino al loro massimo poeta si fosse elogiato un così grande e generoso culto alla tomba dell'esule ghibellino, professato da un senatore veneziano?

***

La questione storico-topografica della *Malta dantesca* è stata ora ben ripresa (cfr. gli *Atti della r. Accad. di Torino*, vol. XXIX) e confermata con elettà copia di argomenti storici e filologici dal chiaro prof. Vittorio Cian in favore di quella stessa *Malta* o *Marta* ricordata tre volte da Jacopone, ossia della *turris horrenda* posta nel lago di Bolsena o sulle sue rive, e, secondo che pure scrisse il Rambaldi, *carcer amarus delinquentium sacerdotum.* Questo ricorso del Cian alle rime del poeta da Todi, precursore notevolissimo dell'Alighieri, per ispiegarne qualche forma o concetto, è del tutto nuovo e fatto con buon lume di critica. Continui ad attingere al

prezioso laudario e non dubitiamo ch' ei ne saprà derivar tanto da istabilir dei giusti raffronti e dichiararne con prove sincrone altri passi danteschi, quali, ad esempio, le terzine su san Francesco e la povertà professata dal suo ordine, Celestino V, Bonifacio VIII e la simonìa, l' amor divino, la carità cristiana. Non vorremmo per altro ch' egli proseguisse a citare la edizione iacoponiana del Tresatti (Venezia, 1617) che molto a torto allegava la Crusca; sino a che non vegga la desiderata luce il cod. Manzoniano 59, da noi illustrato (cfr. A. Tenneroni, *Cat. ragionato dei codici Manzoniani*), ed ora in nostro possesso, sarà bene valersi esclusivamente della rarissima edizione principe (Firenze, 1490) o della sua ristampa fatta da G. B. Modio in Roma nel 1558.

***

Che alcuna gloria i rei avrebber d' elli.

Si sa che il Monti fu il primo a spiegare, contro l' opinione di tutti i comentatori precedenti, *alcuna gloria* per *niuna gloria*, proclamando l' *alcuno* in senso negativo dedotto dal provenzale *aucun*. La interpretazione montiana empì affatto, per dirla con lui, il Biagioli; ma non v' ha chi ignori come il Fraticelli, il Camerini, lo Scartazzini, il Casini e, per tacere d' altri, il recentissimo Berthier l' abbiano trascurata o combattuta. Non ostante le controversie mossegli dai seguaci del Lombardi subito dopo la comparsa del suo articolo non firmato nel n. 2 della *Biblioteca italiana* (febbraio 1816) il Monti peraltro continuava con egual calore a predicare la sua spiegazione irrepugnabile: di che sono prova i seguenti passi di due sue lettere, inedite, al celebre archeologo Bartolomeo Borghesi, potute da noi esaminare nella ricchissima collezione d' *Autografi Borghesiani.*

« Mio caro amico,

» Milano, 16 gennaio 1817.

. . . .

» Mi disse Giulio (Perticari) in Pesaro essersi trovato nella Vaticana un
» antico commento di Dante nel quale il passo da me illustrato nel 2° n.
» della *Bibl. Ital.* è confermata l' interpretazione da me prodotta. Mi sa-
» rebbe caro l' averla e prego la cortese vostra amicizia di procurarmela,
» onde consolare il Biagioli, nostro Italiano, che pubblicando in Parigi

» una magnifica edizione di Dante ha sposato nelle sue esposizioni, anzi
» riportata tutta di netto la mia, come cosa che non si può più mettere
» in dubbio . . . .
» . . . . »

« Amico carissimo,

« Milano, 15 febbraio 1817.

» Egli è adunque chiaro che sul noto passo di Dante e su l' interpre-
» tazione del Serravalle il nostro Giulio ha preso un abbaglio, poichè la
» cosa giace tutta al contrario. E a me torna meglio: chè così non avrò
» a dividere con altri il merito di quella dichiarazione, la quale per sicura
» ed irrepugnabile è già stata accettata nel nuovo commento del Biagioli,
» com' egli stesso mi scrive e il sarà da chiunque abbia ragione. Vi rendo
» intanto molte grazie della diligenza che avete posta nel compiacermi e
» sono con voi nel farmi le meraviglie del silenzio che in cotesta nuova
» edizione di Dante si è tenuto intorno al commento Serravalliano. Ma *de*
» *his hactenus.*

La nuova edizione di cui parla il Monti è quella del De Romanis stampata a Roma sul testo nidobeatino nel 1816. L' editore ebbe torto adunque, secondo questi due illustri personaggi, a non entusiasmarsi o giovarsi punto dell' ingente lavoro del francescano Giovanni Bertoldi da Serravalle vescovo di Fermo, notificato del resto dal Garampi sin dal 1755. Consiste esso, giovi qui ricordarlo, in un *comentum*, derivato in gran parte dalla massima fonte imolese, e in una *traslatio*, verso per verso, della divina Comedia fatti in un latino, siccome egli stesso ebbe ad avvertire, del tutto *inetto* e *rusticano*. Del che però molto lo scusano, se bene a quel tempo già fiorissero gli studj umanistici, il brevissimo spazio di tempo e il luogo in cui ebbe a comporlo, cioè undici mesi, dal 1 febbraio 1416 al 16 gennaio 1417, tra una sessione e l' altra di quel tempestoso concilio di Costanza, che depose tre papi disputantisi il temporale e osò, senza troppo pensarvi, dannare al fuoco gli *eretici sterpi*, Giovanni Huss e Girolamo da Praga. Il lavoro del Serravalle venne alla luce con tutti gli onori a Prato coi tipi del Giachetti nel 1891: e poichè questo nostro *Giornale* non ne ha ancora parlato, crediamo utile qui aggiungere intanto che la grave e lunga fatica della cura del testo fu sostenuta dai noti francescani p. Marcellino da Civezza e p. Teofilo Domenichelli, e la spesa da papa Leone XIII. Si piacque anche in ciò secondare il desiderio del nepote Ludovico Pecci; tanto che l' edizione fu subito chiamata il *Dante del papa*, ad imitazione

dell' altra detta il *Dante del re*, contenente le annotazioni del piemontese Fr. Talice, dedotte similmente dallo stesso Benvenuto, e voluta quella con alto senso italiano dedicare da Umberto I a suo figlio qui in Roma. Accettando l' odierno avviamento critico degli studi sugli antichi testi delle opere di Dante, l' importanza principale del lavoro Serravalliano per noi riducesi a questo: con esso s' inizia realmente e solennemente la storia del culto di Dante in Germania, la cui origine così ne acquista maggior valore ed antichità, precedendo esso di circa 76 anni quella stampa lipsiense (1493) delle chiose di Bartolo da Sassoferrato ad una canzone dell' Alighieri, documento col quale lo Scartazzini dà principio al suo noto lavoro.

Ma appunto perchè così da noi considerati il commento e la traduzione del francescano, vescovo e principe di Fermo, assumono un carattere storico solenne, avremmo desiderato vederli ricollegati non ad un codice, cui trascrisse fr. Bernardo da Colle nel 1478, ossia circa 64 anni dopo la loro composizione, bensì ad uno o più testi antichi non da essi discordi e avuti probabilmente dinanzi e studiati dal traduttore. E tutto ciò non poteva offrire serie difficoltà agli egregi editori, se avesser voluto o pensato stabilir dei raffronti coi codici danteschi di santa Croce, oggi Laurenziani, dove si sa che il Serravalle fu reggente degli studj nel 1395 e rimase quattro anni.

Avremmo del pari desiderato che i lettori del grosso volume, fornito d' un ampia prefazione, di prolegomeni, di *riposi*, e di varii documenti, non fossero poi stati privati della conoscenza di un' importante dedica necessaria al retto giudizio sulla mente e i fini dell' autore. Egli dedicò la Comedia, chiamandola: *liber poeticus trium Comoediarum* a Sigismondo re dei romani, presidente del concilio, con parole e frasi le quali inducono a creder lui un seguace caldo e convinto della dottrina politica trattata nel de Monarchia, a meno che non si dica essergli state consigliate da un sentimento di adulazione; il che non si avrebbero poi indizi o ragioni d' altronde a supporre.

« *Vestre clementissime* et *Cesaree majestati omnis sit virtus* et *omne im-*
» *perium*, omnisque salus, *honor* et *gloria* per cuncta vasti *orbis spatia*,
» *uti est bene congruum atque decens.* »

Cotesta dedica asserente il primato universale di Cesare e la conseguente implicita soggezione della chiesa romana sembra non abbia garbato punto sì allo scrittore del codice Capponiano - vaticano, dond' è tratta la edizione, che a quello del British Museum, notificato nel 1886 dall' insigne dantista Edward Moore. È dato leggerla soltanto nel codice serravalliano che si conserva alla biblioteca del liceo di Eger in Ungheria.

Anima del cardinal del Poggetto (truce nella memoria) tu l' avresti in un batter d' occhio dannata alle fiamme: ma non meno da queste, anzi per queste avrebbe maggior nome acquistato il commento dantesco, oggi messo in luce dal papa, che pur piange il temporal perduto e per sempre.

Roma, maggio 1894.

ANNIBALE TENNERONI.

CHIOSE DANTESCHE

" AL DOLCE SUONO ".

Purg., IX, 141.

Poco fà ebbi l' occasione di fare nel vetusto battistero presso san Giovanni in Laterano una osservazione, dalla quale mi pare si possa trar profitto per spiegar meglio, di quanto non sia stato fatto finora, un luogo controverso del *Purgatorio.*

Si sa, che attiguo al battistero si trova l' oratorio di san Giovanni battista, chiuso con una porta di bronzo, la quale una iscrizione dice offerta da Ilario vescovo. Secondo la tradizione peraltro, essa sarebbe stata tolta dalle terme di Caracalla, e il pregio del lavoro, contrastante notevolmente col gran declino, che aveva invaso ogni arte nei tempi del papa Ilario (V secolo), è ben tale da dare appoggio a questa tradizione. Ciascuno dei due battenti è fatto d' una sola solida lastra di bronzo con semplice ornamento di specchj e scaglie le piccole croci d' argento di assai cattiva fattura, delle quali la porta è incrostata, nonchè l' iscrizione suddetta saranno di quell' epoca in cui la porta fu trasportata nel luogo sacro ove è ora), e l'artista, il quale ha composto e lavorato il bronzo, deve essere stato pratico del suo mestiere al pari del migliore fonditore di campane. Il custode, che mi mostrava il battistero, fece girare sui cardini i battenti pesanti, lentamente, l' uno dopo l' altro. Alla prima spinta striderono fragorosamente; ma quando i battenti erano in movimento e il bronzo in vibrazione, suonavano soave e sonoramente come un organo e avevano l' ottava chiaramente accordata. E quando il custode li fece girare vicendevolmente,

ogni volta soltanto per una particella del giro, ora un battente, ora l'altro, sì che la risonanza bassa della prima lama di bronzo si mescolava al suono limpido e puro dell' altra, ci fu una armonìa di un effetto fantasticamente solenne.

Questa impressione destava nella mia mente il ricordo di quel passo dove Dante descrive come l' angelo portinajo apre la porta del purgatorio:

E quando fur ne' cardini distorti
gli spigoli di quella regge sacra,
che di metallo son sonanti e forti,
non rugghiò sì, nè si mostrò sì acra
Tarpeia, come tolto le fu il buono
Metello, per che poi rimase macra.
Io mi rivolsi attento al primo tuono,
e *Te Deum laudamus* mi parea
udir in voce mista al dolce suono.
Tale imagine appunto mi rendea
ciò ch' io udiva, qual prender si suole,
quando a cantar con organi si stea:
che or si or no s' intendon le parole.

Purg., IX, 133-145.

In questo passo come fosse da intendere quel « dolce suono » era difficilissimo finora a precisare, perchè non si prestava altra interpretazione, soddisfacente e non artificiosa, se non quella, che il suono proveniva dal girare della porta; alla quale interpretazione accennano anche le parole del v. 135 « che di metallo son *sonanti* e forti » e quelle del v. 4 del canto seguente « *sonando* la sentii esser richiusa ». Ma a questa spiegazione pareva si potesse ben a ragione opporre, che una porta, la quale rugghiava, non era istrumento molto adatto a produrre un *dolce suono*. « In verità, bella musica questa, — esclama lo Scartazzini, — un canto con accompagnamento dello stridore d' un uscio! » E anche a me l' obbiezione mi era sembrata stringente. Ma ora credo che il fatto più sopra esposto tolga tutte le difficoltà nel modo più semplice. Cioè: Dante descrive effettivamente, come lo stridore primitivo (il « primo tuono », v. 139) dei battenti di bronzo si cambi in un dolce suono da organo. Quale fosse il senso allegorico di questo cambiamento (l' amaritudine al cominciare della penitenza e il sentimento di beatitudine dopo la remissione dei peccati), fu già ben dimostrato da altri. Ma che l'immortale poema, « polisenso », anche quì nel senso più strettamente letterale dipinga al vero, ce lo prova la porta di bronzo nel battistero di san Giovanni in Laterano.

Heidelberg, maggio 1894.

ALFRED BASSERMANN.

VARIETÀ

DANTE MATTO?!

Ottimo Passerini,

Vuol ch' io Le dica quel che penso dell' articolo *Dante e la psichiatria*, pubblicato dal discepolo del Lombroso, signor B. Chiara, e dedicato al suo maestro su la *Gazzetta letteraria* di Torino, no. 15 del 1894? Io non sono uno specialista della materia; però dirò franca la mia opinione, qualunque essa sia.

Anzitutto dirò che le note, fatte dal Chiara, sono vere, giuste, esatte; nè si possono oppugnare o contraddire, perchè risultano dalle opere di Dante, in prosa ed in rime, studiate con diligenza e messe a riscontro tra loro; ma non accetto, del pari, le conseguenze, perchè un po' stiracchiate ed eccentriche. Ed invero: se Dante, con tanta squisitezza di sentire, con tanta energìa di carattere, con tanta elevatezza d'ingegno, con tanta vastità di dottrina, con tanta ricchezza di fantasìa, con tanta esuberanza di forze intellettive e morali, si fosse improvvidamente chiuso in sè, povero ed esule, fremebondo e triste, sconsolato e solo, avrebbe davvero finito col dar di volta al cervello e correre defilato al manicomio. Ma egli, che pur era « trasmutabile per tutte guise » (*Parad.*, V, 99), aveva l' ingegno talmente equilibrato, che di sè medesimo cantava: « Non mi lascia più gir *lo fren dell' arte* » (*Purg.*, XXXIII, 141). La fantasìa, che in arte è sovrana, in lui dunque (siccome il Monti ben si espresse) era « tiranneggiata » : e questo impero su le proprie facoltà non possono esercitare, se non quelli che hanno « gl' intelletti *sani* » (*Inf.*, IX, 61).

Sbarrate tutte le vie, tranne quella dell'esilio, Dante, come sorvolando su tante umane miserie, si rifugiò nel mondo dell' arte, e qui tutta trasfuse la sua grande anima di filosofo e di poeta, di credente e di cittadino, di artista incomparabile e di banditore di rettitudine a tutto un mondo tralignato e guasto. Avrà, qualche volta, trasceso nel suo magnanimo disdegno? Ma l' ira stessa in lui (come il Mazzini ha splendidamente dimostrato) è figlia dell'amore: *irascimini et nolite peccare* (la gran sentenza di Davide); se no, Cristo medesimo sarebbe stato un mattoide, quando si armò la destra di flagelli e discacciò i profanatori dal tempio. Contro la nera infamia, che a suo danno si era consumata, Dante sentiva imperioso ed irrefrenato il bisogno di reagire, di sfogarsi, di espandersi. « Oh! come allora si abbassarono i campanili di Fiorenza! » (scrive, di santa ragione, il Carducci); e il poeta faceva come il vento « Che le più alte cime *più percuote*: E ciò non fia d' onor *poco argomento* » (*Parad*, XVII, 134-135). Per tal modo, il perseguitato si metteva al di sopra de' suoi persecutori, e li condannava dall'alto alla esecrazione de' posteri: se fu condanna, fu morale; e, se fu vendetta, fu di artista sovrano: *ultio Domini, ultio templi sui.* E, quindi, (ecco quel che ne voglio de-

durre) la divina Commedia fu, per Dante, la valvola di sicurezza, che lo salvò dall'ultima ed irreparabile rovina. Quando il fiume va gonfio, s'apre da sè stesso il suo diversivo, per cui fremendo sbocca nel mare immenso. Ecco quel che io penso della *psicopatìa* di Dante; e son sicuro che, con me, così penseranno i migliori.

Ma Dante, (sento dirmi) a quando a quando, si contraddice. Ed io ripiglio: — Ma qual uomo su la terra, sia pur grande e sublime, non si è mai contraddetto? Chi non ha mai dubitato di nulla, non ha mai pensato; e, quindi, non è mai esistito: dappoichè (Dante stesso sentenzia) « vivere nell'uomo è *ragione usare* » (*Conv.*, IV, 7). E, quindi, che cosa avviene? Avviene che l'uomo, evolvendosi di continuo, successivamente si rinnova, si compie, si perfeziona, senza che neppure se ne accorga: fenomeno *psichico* sì prodigioso, che lo stesso uomo, alla fine, si sente come *trasumanato*, e non sa neppur ei comprendere come ciò sia avvenuto: « siam *vermi*, Nati a formar l'*angelica farfalla* » (*Purg.*, X, 124-125). Qual maraviglia, dunque, che Dante siasi contraddetto? Stupore sarebbe, se ciò non fosse mai avvenuto. Ma, se Dante variò di opinioni o d'indirizzo o di mezzi al fine, non deviò mai, neppure d'una linea, dal suo grande ideale o dal suo canone supremo: *Cuncta mensurantur Uno* (De vulg. eloquio, I, 16); onde quel fare dell'*Uno eterno* e dell'*eterno Amore* il centro d'irradiazione di tutto quel poetico mondo, « Al quale ha posto mano e *cielo* e *terra* » (*Parad.*, XXV, 2); « E questo fia suggel, ch'ogni uomo sganni » (*Inf.*, XIX, 21).

Ma, se questo è già molto, non è tutto ancora. Se l'egregio signor Chiara avesse voluto un esempio di contraddizione enorme, paradossale, avrebbe potuto cercarla nell'*Ugolino* di Dante. — « Per vendicare quattro innocenti (osservava, da suo pari, il De Sanctis), Dante, più feroce di Ugolino, condanna a morte tntti gl'innocenti di una intera città, i padri e i figli e i figli de' figli ». — È contraddittorio? Ma la logica del cuore umano è, per lo appunto, *la contraddizione*, che anche l'Apostolo notava in sè: *videor proboque, deteriora sequor*. Di qui il « furore biblico »; di qui quel « violare le leggi di natura »; e quel volere che « la Capraia e la Gorgona, acquistando coscienza della oltraggiata innocenza, se ne facessero vindici, ostruendo le foci dell'Arno, per fare che 'l fiume, rigurgitando, allagasse Pisa, vituperio delle genti, ed « ogni persona » perciò vi perisse annegata (*Saggi critici*). Il poeta, com'è chiaro, spiritualizza la natura e vi trasfonde la sua stessa anima; onde una poesìa viva, palpitante, di sua natura immortale, eterna, non ostante tutte le sue contraddizioni, come se il cuore, quest'organo ribelle, invece di sussultare in petto, fosse nel cervello! E ricordiamoci tutti che Dante, più che filosofo, è poeta; e, più che poeta, è uomo; ed uomo (come ben disse il compianto Bartoli) « del suo tempo » ossia « del medio evo » (*Storia della lett. ital.*, VI, pag. 187).

Non mi si venga, dunque, più a parlare di *matti* e di *mattoidi*, dappoichè il matto non fu mai sapiente, nè il mattoide seppe mai fare miracoli. Un momento di pazzia fece scendere la folgore dalle nubi, disarmandone il chimerico Giove; un altro momento di pazzia ci regalò il *Nuovo mondo*, legandolo di perenni benefizî all'antico; e un altro momento di concitazione cerebrale ci diè la divina Commedia, la più grande opera che la mente umana abbia mai concepita ed espressa sotto forma fantastica.

Oh! dolcissimi, beati,
benedetti quegl'istanti,
che di *matti* e di *malati*
ve n'eran tanti!

Ora, grazie a Dio, siam tutti *savi!* — « Ma (scrive il Renan) i vocaboli *sano* e *malato* sono relativi. Chi non preferirebbe l'essere *malato* come Pascal all'essere *sano* come un *cretino?* » (*Vita di Gesù*, XXVIII, pag. 168). — « L'armonìa dell'umanità (altrove ripiglia) ri-

sulta dalla libera emissione delle note più discordi.... Lucrezio e santa Teresa, Aristofane e Socrate, Voltaire e Francesco d'Assisi hanno ugualmente ragione di essere; e l'Umanità sarebbe da meno che non è, se un solo degli elementi che la compongono, le mancasse ». (*Gli Apostoli*, introduzione, in fine).

Ma, se la contraddizione è segno manifesto d'una mente *non sana*, anche il povero Chiara v'è caduto, dappoichè, dopo aver tentato di rovesciare la statua di Dante, così la risolleva e se ne gloria: — « Per conto mio confesso che, quali che siano i responsi della scienza sul poeta, l'opera di lui avrà sempre un'efficacia salutare sul mio spirito e sul mio cuore. Per me, la divina Commedia

Al gran pianeta è tutta somigliante,
che da levante
avante — infino a tanto che s'asconde,
con li bei raggi infonde
vita e virtù quaggiuso.

Sole della nostra letteratura, essa non si spegnerà finchè la nazione italiana non sia spenta ».

Ah! sì, lasciamoci pure illuminare da questo benefico Sole « Che mena dritto altrui per ogni calle » (*Inf.*, I, 18), e non falliremo « a glorioso porto » (*Inf.*, XV, 56).

Oneglia, aprile 1894.

G. De Leonardis.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI

Bullettino *della Società dantesca italiana: rassegna critica degli studi danteschi.* Firenze, tip. di S. Landi, 1894, in 8°, vol. I, fasc. 5 e 6 [febr. e marzo].

Molto interessante è riescito il *Bullettino* di febraio, pel contributo che reca alla più chiara intelligenza di diversi luoghi della divina Commedia. Diciamo qualche cosa dei principali.

Nelle due terzine del *Paradiso* [XX, 73] *Quale allodetta*, ecc., ci si propongono dal prof. Fornaciari tre nuovi significati: Quale lodoletta che, stando in aria, distendesi nel canto...., tale mi sembrò l'aquila, simbolo della impronta di Dio, cioè della giustizia, per il desiderio della quale giustizia, ciascuna cosa diventa simile ad essa, cioè giusta. E sebbene a me il passo non si presenti di quelli che necessitino un allontanamento dalla interpretazione comune, e mi sembri una vera bellezza perduta quella dell'allodola che battendo le ali sospesa

in aria getta l'ultimo trillo, nè trovi rettamente applicabile a *cose* il concetto della *giustizia* quale può da l'aquila essere rappresentato, cioè *umana*, e non mi paia poi legittima la ripugnanza di attribuire alla divinità il *disìo* [dimenticando che in Dante desiderio e volontà sono spesso sinonimi, e come, anche conservandogli il senso naturale, non sia privo di efficacia quel far essere le cose come elle sono, e così qui, quell'atteggiarsi i beati in figura di aquila, semplicemente per una divina aspirazione], tutto sommato però, tanto lo apprezzamento della *Nuova costruzione* del Ghignoni, che dette origine alla recensione, quanto le ragioni della interpretazione contrappostavi, hanno garbo e sapore, da recare al palato dei dantisti un vero godimento.

Di qui noi passiamo col Fiammazzo a gustare altra imbandigione, fornitaci dai valenti Bertana e Posocco, sulla migliore intelligenza del combattuto verso d'*Inferno*, (I, 63): *Chi per lungo silenzio parea fioco.* Il Fiammazzo lascia il luogo fra i dubbi; a me piace accostarmi al Bertana, memore che fin dall' "82 [ero allora al mio primo periodo giornalistico, quello della cestinatura], in una lettera alla *Opinione letteraria* io mi accostavo moltissimo alla sua versione, esponendo la seguente: mi si presentò uno che pareva esile, come persona appartenente ai regni del *lungo silenzio* [che ricorderebbe la invocazione virgiliana del VI, 264 dell'*En.*: *Dii quibus imperium est animarum, umbreque silentes, Et Chaos, et Phlegeton, loca nocte tacentia late*]. Non nego che stiracchiata lo sia pur essa, ma sempre meno di tante altre; e per risolutamente escluderla, dovrebbesi sostenere che in Dante, specie come qui, ove la lettera dee servire anche all'allegorìa, non vi sia proprio mai nulla di stiracchiato. Il Bertana dà veramente al *silenzio* il significato di oscurità; nè credo che il Fiammazzo ben vi opponga che Virgilio abitava in luogo rischiarato: giacchè trattasi sempre di una luce fioca in confronto a quella del cielo, tanto è vero ch'essa non impedì a Virgilio al VII, 28 di *Purgatorio*, di qualificarsi per abitatore di un *Luogo.... laggiù non tristo da martìri Ma di tenebre solo.* In ogni modo, sia tenebra, sia squallore, si avrebbe qui un cenno generico ai *luoghi bui*, al *regno de la morta gente,* dai quali, col suo aspetto, palesavasi uscire l'ombra che così inopinatamente porgevasi a Dante.

Altro luogo di minore importanza, ma abbastanza tormentato esso pure, è quello di *Paradiso*, XII, 115: *La sua famiglia* (di san Francesco) *che si mosse dritta Co' piedi a le sue orme è tanto volta Che quel dinanzi a quel di retro gitta.* Il prof. Filomusi-Guelfi propose intendere: che rivolge il davanti al luogo ove prima era rivolto il di retro. Ma anche a me, come al Flamini, quel *gitta* per *rivolge* non finisce di persuadere. E meno ancora mi persuade che *quel di retro* possa mentalmente supplirsi con tutto quell'inciso così lungo; oltrechè si perderebbe la corrispondenza, tra *quel dinanzi,* che è il davanti della persona, e *quel di retro,* che non sarebbe più, come parrebbe dover essere, il di dietro della persona, bensì il luogo a cui il di dietro della persona è rivolto. — L'Andreoli traduceva invece: ch'ella pone il piè dinanzi dove san Francesco [più letteralmente forse, essa famiglia dapprima] poneva quello di dietro. Ma si può egli dire degli uomini, che abbiano un piè dinanzi e uno di dietro, come diciamo dei cavalli, che hanno i piè di dietro e quelli davanti? Vi si accosta tuttavìa, ma non par troppo chiaro neanche lui, il Moschetti, intendendo, che camminano a ritroso, avvicinando il piede che all'atto del camminare sta dinanzi, a quello che sta di dietro, e cacciandolo anzi più in là. Egli poi giustifica il gittare un piede nel senso di moverlo con forza, perchè così appunto bisogna per andare a ritroso. A me veramente pare l'opposto, che, cioè, andando ritroso il piede si mova guardingo. Tutto considerato, io non sentirei il bisogno di scostarmi dal vecchio Landino e dal Lombardi, e continuerei quindi a spiegare, che la famiglia di san Francesco mette, ne l'orma di questo, la punta del piede dove prima metteva

il calcagno, segue, cioè, quelle cose temporali che prima sfuggiva. O se volesse cambiarsi, si potrebbe, accettando in parte le idee del Filomusi, proporre quest'altra: porta il dinanzi della persona dove prima portava il di dietro. L'unica difficoltà è dell'intendere *a* nel senso di *al luogo di;* ma credo che frugando nei trecentisti non ne mancherebbero esempi. E non tratterebbesi infine che di una maggiore accentuazione dello stesso modo: *Che si mosse dritta Co' piedi a le sue orme,* col quale sarebbe quindi bene serbargli corrispondenza.

In conclusione, siamo tutti d'accordo nel concetto che, in fondo, il poeta voleva esprimere, che, cioè, i francescani d'oggi camminano al rovescio dei francescani di ieri: ma alcuni intendono del camminare per innanzi, altri del camminare per indietro, come gl'indovini. Se per quest'ultimi però il camminare per indietro ha una ragione, pei francescani non ne vedrei affatto. Ma ammesso che sia, è certo che la versione del Moschetti sarebbe assai più ragionevole di quella del Biagioli; che è: pone la parte anteriore del piede al luogo ove san Domenico [recte, i primi francescani] pose la parte posteriore: giacchè si può benissimo camminare a ritroso, e porre precisamente il piede a combaciare nell'orma di chi ci precedette in senso opposto; come, se ce ne fosse stato bisogno, avrebbe, per esempio, fatto Caco con le vacche di Ercole da esso rubate.

Accettando però la versione del Filomusi, non ci sentiamo di seguirlo nella sua spiegazione letterale; tanto ci pare naturale quella del Landino, per la quale chi fa un cammino in senso contrario di un altro, se deve porre il piede nelle vestigie di questo, è obbligato per lo appunto a far corrispondere la impressione delle proprie dita, al luogo dove il primo camminatore impresse invece il suo calcagno. E chi sa che *gitta* non potesse anche farsi equivalere a *corrisponde?*

Una cosa nella quale non mi pare che tanto il Filomusi quanto il Moschetti si appongano è nel ritenere che nei versi che precedono: *La sua famiglia, che si mosse dritta Co' piedi a le sue orme è tanto volta*, ecc. *co' piedi* sia un di più. Ma Dante non dice: si mosse co' piedi, a le sue orme, bensì, si mosse, mettendo i piedi nelle sue orme; che è un precisare, un rinforzare il concetto del camminare su l'orme di alcuno, *Dietro a le poste delle care piante*, come disse anche al XXIII, 148 d'*Inferno.*

Quante non se ne dissero anche del noto verso d'*Inferno*, X, 82: *E se tu mai nel dolce mondo regge?* Eppure anche qui convengo col Fiammazzo sia tuttora da stare coi vecchi, spiegando il *regge* per *rieda.* La nuova chiosa del Posocco: E se tu per avventura lassù sei uno dei rettori della pubblica cosa; non avrà il difetto di quella del Vellutello [con la quale a torto credo il Fiammazzo la accomuni, mentre questa fa *regge* congiuntivo col *se* deprecativo, la nuova invece *regge,* indicativo col *se* condizionale], difetto evidente, di far augurare da un ghibellino autentico, come Farinata, che salga al potere un guelfo bianco e, per di più, appartenente a famiglia a' suoi tanto avversa, com'era Dante; ma ha però sempre quello, avvertito pur dal Fiammazzo, che non c'era bisogno davvero di essere uno dei rettori per sapere le cause della animosità dei fiorentini contro gli Uberti.

Il Posocco aveva anche avvertito che, spiegando *ritorni,* c'era contraddizione tra l'augurio del tornare sulla terra, e la predizione che fa poi a Dante, che l'arte di tornare in patria sarebbe a lui pure apparsa difficile. Ma contraddizione non c'è, prendendo l'augurio come un semplice atto di cortesìa, o come indicazione quasi di un correspettivo pel quale a Dante, in compenso della gioia del ritorno che lo aspetta, non dovesse tornar grave il soddisfare a un modesto desiderio di lui Farinata, relegato in inferno [onde trapela pure la brama di questo di poter fare altrettanto].

Ciò per altro è diverso dal contrasto che il Fiammazzo stesso, nella *Biblioteca delle scuole classiche italiane* del 15 marzo, osservò tra il *Se tanto lavoro in bene assommi* da

Stazio rivolto a Dante nel *Purg.*, XXI, 112 e il *Ben vedrai che co' buon convien che regni* del precedente verso 24: giacchè questo è detto da Virgilio a Stazio, e non esprime poi una certezza assoluta; onde anzi l'adito naturale all'augurio che questi rivolge.

E non può nemmeno, il detto di sopra, lasciar luogo a l'altro supposto del Fiammazzo, che *nel dolce mondo* possa alludere a Firenze, giacchè sarebbe troppo curioso che gli augurasse il ritorno in patria, prima ancora di avergli predetto l'esiglio.

Segue nel *Bullettino della Società dantesca*, una seconda breve recensione del Fornaciari su un altro di quei luoghi, ove il diavoletto della novità tenta qualche *novo peregrino* di Dante, e dove io son lieto di trovarmi con lui pienamente d'accordo: vo' dire del *Purgatorio* I, 19, ove il dr. Bassi volle rivolgere al sole anzichè a Venere l'attribuzione *Lo bel pianeta che ad amar conforta*. Sono, ripeto, pienamente d'accordo col Fornaciari quanto alla sostanza: mi permetto solo una piccola riserva là dov' egli mostra dubitare che ponendo Dante nel Conv. II, 14, l'apparenza di Venere *or da mane or da sera*, e all'apparir da mane assegnando il *dinanzi*, all'apparir da sera il *retro*, segua l'opinione popolare anzichè la scientifica. Nessun divario invece fra le due opinioni, le quali concordemente ammettono che Venere ora compaia da mane quando è innanzi al sole, e lo vagheggia *da ciglio* (*Parad.*, VIII, 12), ora da sera quando vi è retro e lo vagheggia *da coppa*: divario esiste soltanto con coloro che poco famigliari forse con le osservazioni del cielo si danno a credere che quella alterna apparenza si verifichi nel corso di un giorno, mentre si verifica nel decorso dell'anno; ovvero con quelli degli antichi astronomi che vedendo quella stella comparire, secondo stagione, or di mattina, or di sera, ne avevano fatto due stelle differenti.

Anche il fascicolo di marzo è meritevole di studio. Esso contiene, oltre gli annunzi di recenti pubblicazioni [fra cui specialmente importanti un articolo del Persico su la supposta invidia del Petrarca a Dante, e due studi del Toynbee e del Ferrers Howell recanti buon contributo a rincalzo della lezione *re giovane* anzichè *re Giovanni*]; una attraente e diligentissima recensione di Vittorio Rossi sullo scritto di Antonio Rossi *I viaggi danteschi oltr' alpe*; un'altra del prof. Fornaciari favorevole alla interpretazione del Gizzi sul *Penetra e risplende*, pubblicata nel nostro *Giornale*; e un giudizio di N. Zingarelli, pure su alcune proposte di varianti di che il *Giornale* stesso si è occupato.

Nella prima recensione, a pag. 108, osservo che si presenta come argomento a ritenere che Dante per recarsi oltr' alpe abbia seguito anzichè la strada delle Alpi quella della Provenza il fatto che *nessuna delle grandiose scene del paesaggio alpino avrebbe lasciato traccia di sè* nel poema. Ben a ragione però l'argomento è presentato in via dubitativa; in quanto che, se da una parte grandiose scene di paesaggio in Dante non credo si trovino nemmeno di altra natura; dato anche ve ne fossero di alpine, riescirebbe poi difficile determinare se alle Alpi o agli Apennini dovessero ascriversi, come e alle prime e ai secondi possono ugualmente spettare le descrizioni ch' ei fa della neve cadente o liquefacentesi, e della nebbia, nei canti XIV d'*Inferno*, XXX e XVII di *Purgatorio*, e perfino de l'*ombra smorta Qual sotto foglie verdi e rami nigri Sopra suoi freddi rivi l'alpe porta* al XXXIII, 109 e segg. di *Purgatorio*. — A pag. 111 vedo segnato il verso di Dante al canto XXI, 106 di *Paradiso*, *tra' due lati d' Italia*; ma essendomi ignota una simile variante, credo si tratti di un semplice errore di stampa per *liti*.

Non troppo esatta, e forse assoluta oltre il bisogno, mi è parsa la recensione dello Zingarelli. Della minore esattezza cito solo l'avermi attribuito di cercare in appoggio a la emendazione *invidioso fummo*, la compagnia di chi al V, 39 di *Purgatorio*, lesse *Nè solca lampo nuvole d'agosto*, quando io al contrario mi affaticai a dimostrare che di quest' ultima variazione

non vi era proprio nessunissimo bisogno. E troppo assoluto mi pare il non creder quasi possibile che la famosa descrizione dell'ora della sera, quando la *squilla da lontano* pare *il giorno pianger che si more,* si riferisca a giorno diverso da quello in cui navigante e viandante lasciarono la patria. Eppure par naturale il pensare che nel giorno della partenza la distanza dal luogo lasciato essendo minore, e l'animo ancor tutto pieno delle agitazioni del commiato, l'adito alla malinconìa vi è minore, che non quando tra il passato e il presente si è frapposto un certo intervallo e di tempo e di spazio, il quale getta sul sentimento come un velo di nebbia che crea appunto la disposizione più acconcia per la malinconìa. D'accordo però con lui che non sia da perder tempo e farlo perdere agli altri occupandosi di tutte le varianti che possono capitare tra i piedi.

Concludendo, ci piace di congratularci con la Società dantesca, che così bene intenda il suo ufficio di elevare il livello della preparazione in coloro che si accingono sì allo studio, sì alla discussione di Dante, e che per organo delle sue manifestazioni possegga ora un periodico ben atto ad accrescerle le simpatìe del pubblico, e ad estendere sempre più il culto del gran poeta, e i proficui affiatamenti tra i molteplici suoi cultori.

F. Ronchetti.

Paolo Luotto. — *Una parola di Dante Alighieri.* Torino, tipografia degli Artigianelli, 1894, in 16,° di pag. 52.

A proposito del *s' adagia* del verso 3, *Inf.*, III, nel 3° e 5° quaderno di questo *Giornale* [pag. 132 e 217] furono recate due nuove interpretazioni: la prima, del prof. Antognoni, il quale per mantenere al *s' adagia* il significato di *s' indugia*, dà al *pronte* del v. 74 il significato di *preparate:* l' altra del prof. Maruffi, che preferendo dare al *s' adagia* il suo significato naturale di *si siede*, non lo intende però nella barca, bensì sulla riva. Ma e dell' una e dell' altra credo non sarebbesi sentito il bisogno, sol che si fosse letto quanto in argomento scrissero, e l' Iaconianni, nel suo *Caronte* [Firenze, tip. dell' arte della stampa, 1888, a pag. 30], l' Andreoli nel suo comento manuale [il migliore forse di tutti], e il sottoscritto ne' suoi *Venticinque appunti*, ecc. [Roma, libr. Manzoni, 1878]. Al *pronte* per *preparate* si oppone troppo direttamente lo stesso Dante quando al v. 124, fa dire a Virgilio *E pronti sono al trapassar del rio Chè la divina giustizia li sprona Sì che la téma si volge in disìo.* A l' adagiarsi su la riva poi, il riflesso che anche ciò contraddirebbe alla sollecitudine delle anime di essere passate per le prime, sollecitudine, il cui esemplare proviene pure, come tante altre immagini dell' *Inferno* di Dante, dal Tartaro di Virgilio in quei versi dell' *Eneide,* VI, 305 e seg.: *Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat... Stabant orantes primi transmittere cursum, Tendebantque manus ripae ulterioris amore; Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;* e richiederebbe d' altra parte che Caronte uscisse dalla barca, cosa della quale Dante non dà il menomo cenno. L' adagiarsi invece delle anime nella barca [anzi il tentar di adagiarsi; ch' è altra delle funzioni di cui il presente dei verbi è suscettibile] è cosa che ha una naturalissima spiegazione nel chiamarle che fece Dante, *anime lasse*; come il non poterlo esse fare aggiunge bel contrapposto agli altri che si riscontrano, tra la barca di Caronte, e quella che tragitta gli eletti nel *Purgatorio*, e della quale è detto ivi, II, v. 5: *E più di cento spirti entro* sediero. — Ma vi oppone l' Antognoni, che Dante, quando scrisse il suo *s' adagia, ancora non ha visto le anime gittarsi di quel lito nella barca.* — Come, non ha visto, se ha detto che *tutte le raccoglie,* e ciò non può appunto essere che nella barca, giacchè sulla riva

già son tutte *ritratte* (v. 106)? Che se Dante al v. 116 ripete *Gittansi di quel lito ad una ad una*, ciò non fa che per compiere la similitudine delle foglie, la quale riguarda una sola delle operazioni che si compiono simultaneamente, da una parte le anime che via via si staccano dalla riva, dall'altra Caronte che si affanna a tutte collocarle nella sua barca. Giacchè io non trovo niente affatto *curioso che proprio si raccogliessero a ogni viaggio di Caronte quante anime bastano per far piena la sua barca:* sembrami piuttosto ben naturale, che Caronte non voglia traghettare se non ha la barca più colma che sia possibile.

Ma sentiamo quello che ne disse anche il prof. Nottola. Esso a pag. 460 di questo *Giornale* [corroborato anche dall'egregio Direttore a pag. 469,] per sostenere il significato delle anime che s'indugiano [o si posano] per non entrar nella barca, vuole che questa riluttanza non sia che momentanea, e motivata dallo spavento alle terribili parole di Caronte. Era un pensiero che pressapoco avevo in origine espresso io pure; ma rileggendo tutto il passo mi persuado sempre più non essere troppo ammissibile. — Vede Dante da lungi molta *gente alla riva d' un gran fiume*, che hanno tutta l'apparenza di essere fortemente desiderose di trapassarlo. Non potendo egli supporre in dannati tanta impazienza di affrontare il tormento, ne chiede conto a Virgilio; il quale gli risponde che saprà il tutto quando saranno alla riva. Giuntivi, ecco infatti una nave che approda, guidata da Caronte, alla quale naturalmente tutte quelle anime si affollano. Ma Caronte le sgrida, quasi dica: Avete tanta furia? Non dubitate che passerete tutti. Ma non crediate già ch'io vi meni in luogo di delizie: *Io vegno per menarvi a l'altra riva, Ne le tenebre eterne, in caldo e in gelo.* E detta la sua anche a Dante, *anima viva*, al che risponde Virgilio, quel brontolone si queta. Ma le anime a quelle minacce *Cangiàr colore e dibattero i denti*, intonando poi una solfa di bestemmie d'ogni generazione. Non per questo però si allontanano dalla riva, anzi vi si traggono *tutte quante insieme;* onde la necessità che Caronte, per non far confusione, le chiami *ad una ad una Per cenni*, sì che abbiano a imbarcarsi una per volta. Taluna, appena imbarcatasi, per la stanchezza e l'abbattimento, fa atto di adagiarsi; ma il feroce nocchiero non vuole tante delicatezze; bruscamente la tocca col remo, che già tiene impugnato, e la obbliga a rizzarsi e così far posto a delle altre che sopraggiungono. Colma la barca, finalmente s'avviano; e prima che siano giunte a l'altra riva, già su quella ove i poeti si trovano, un altra folla si è formata, che pure attende di essere traghettata. E qui Virgilio dà al discepolo la spiegazione che gli ha promesso: Quelle anime sono i dannati all'inferno; e si affrettano così al passaggio, perchè ve li sprona la divina giustizia. — Virgilio dunque dice in generale che si affrettano: o come si fa a distinguere tra l'affrettarsi prima e il non affrettarsi più dopo la sgridata di Caronte? Egli dice in genere che è la divina giustizia che li sprona: o che c'entrano dunque le batture di Caronte?

Erano a questo punto le mie considerazioni, quando mi venne sott'occhio il pregevole opuscolo del Luotto; e può quindi ben credersi se fui lieto di trovarmi con esso d'accordo e nella conclusione e in molti particolari. Solo che, 52 pagine in 8º gr., corpo 10, mi parvero a bella prima un po' troppo per un verso solo; e sia pure di Dante! E infatti è a temere che la prolissità, benchè non mai scompagnata da molta chiarezza e proprietà di discorso, abbia in qualche parte nociuto alla efficacia del libro. Per esempio, tutta quella lunga dissertazione teologica rivolta a dimostrare che le anime separate dal corpo si affrettano per legge al loro destino, qualunque esso sia, potea benissimo essere accorciata; e così non le sarebbe probabilmente capitato di cadere nel provar troppo, come a pag. 30 ove accenna ai Centauri che saettano: *Quale anima si svelle Del sangue più che sua colpa sortille;* ai Malebranche i quali ronciglano i barattieri che cercano ristoro fuor della pece; ai sodomiti che arrestando l'eterna lor corsa sotto il fuoco, hanno per pena il giacere cent'anni senza sventolarsi. Uno infatti potrebbe saltar su e dire: Vedete dunque che ci sono dannati che si ribellano alla

legge della pena; che di strano, se alcuno si ribelli anche a quella del tragitto? Non dimentichiamo che Dante è bensì teologo, ma prima di tutto è poeta.

Ed è per questo che io mi schierai tra coloro che a quel *battere qualunque s' adagia* cercarono un motivo, o dirò meglio un aggiunta di motivo, alquanto verista, l' ingombro cioè che quelle anime così adagiate avrebbero recato; nè me ne pento, sebbene l' autore a pag. 48 li qualifichi bravamente d' ignoranti, e il Fiammazzo, a pag. 131 del *Bullettino della Società dantesca*, di ridicoli. O allora, se Caronte batte le anime solo perchè demonio, com' egli dice alla stessa pagina, non avrebbe ragione anche il Dorè di fare quello che alla pagina precedente esso pur gli rimprovera, di dipingerlo cioè menare *il remo nel folto di quelle misere ombre?* o che c' è bisogno che un demonio stia proprio tanto attaccato alla giustizia distributiva?

Sorvolo su altre lievi inesattezze; come a pag. 48, l' attribuire a Flegias d' impaurare i dannati con le sue grida, cosa che in Dante affatto non appare: a pag. 43, volere che tra i dannati sia guerra continua, dimenticando i barattieri legati fra loro in dimestichezza di piacevoli conversari, non che in società mutua contro i Malebranche: a pag. 46, fare che Caronte chiami le anime con solo *un cenno degli occhi*, mentre assai più naturale parrebbe un cenno o della mano o del viso: a pag. 47, trovare che interpretando il *raccoglie*, alla riva, non si capirebbe più la similitudine delle foglie e il *Così sen vanno su per l' onda bruna*, ciò che mi pare uno spingere allo eccesso il preconcetto e lo amore della propria tesi, fino a non vedere che il *gittansi* che vien dopo rappresenta appunto la stessa operazione del *raccoglie* che sta prima. E anche il volere a pag. 46 appoggiare il significato del *raccoglie* sul consimile *fui ricolto* del *Purgatorio* II, v. 102 è un' arma a doppio taglio; che due versi dopo abbiamo pure un *si raccoglie*, e questo tanto può stare in un senso che nell' altro, anzi piuttosto in quello di riunirsi alla riva [contrapposto al calare verso Acheronte] che di affluire nella barca. In conclusione, l' autore non seppe resistere alla tentazione che prende molti di accumulare sulla tesi preferita ragioni forti e ragioni deboli, nella lusinga che queste, per la unione fra loro e con le prime, divengano forti ancor esse; e accade invece più sovente che intorbidano e ingarbugliano anche le altre.

Così a pag. 10 trovo che l' autore insiste troppo per dimostrare che il verso di *Purg.*, XXV, 28. è favorevole alla sua tesi. Già innanzi tutto non si nega nè da una parte nè dall' altra che in lingua e parlata e scritta *s' adagia* tanto possa valere s' indugia, come si riposa. Ma se proprio si volea trovare anche in Dante esempio di quest' ultimo significato; che desso suoni meglio, figuratamente ben inteso, nel verso *Ma perchè dentro a tuo voler t'adage*, a me pare abbastanza evidente, e senza nemmen bisogno di scegliere fra le due interpretazioni possibili, ti adagi dentro, a tua posta, o ti adagi entro la cosa da te voluta. È giustissimo quello che a sostegno di quest' ultima si adduce, che *voler* può avere il medesimo significato obiettivo che ha *dimando* al IV, 18 *Purgatorio*, e aggiungo *disìo* al XXIV, 3, *ivi*, e infinite altre voci: è anche vero, aggiungo ancora, non essere di gran valore l' obiezione dell' Antognoni [cfr. p. 13] che Dante *non aveva ..... volontà alcuna ma solo desiderio di spiegare una contraddizione naturalissima*, giacchè, come dissi altrove, in Dante *volontà* e *desiderio* spessissimo sono sinonimi: ma non cessa per questo di essere assai più spontanea la interpretazione prima; e, dopo tutto, come dissi, sia l' una sia l' altra, in nulla, credo, possono favorire il significato del s' indugia, se non dando troppo arbitrariamente al *t' adage* funzione di verbo di moto.

A pag. 17, fra le imagini tratte dal Caronte virgiliano e che Dante riserba a completare altrove, avrei posto anche quelle cui dà luogo la figura di Flegias, e fra esse singolarmente la discesa di Dante nella sua barca, ove dice [*Inf.*, VIII, 27] *E sol quand' io fui dentro parve carca* che è tutto il *gemuit sub pondere cimba*, con quel che segue, de l' *En.*, VI, 413. Ma

viceversa a pag. 19 non porrei come argomento a sostegno, che Dante contraddirebbe a Virgilio se facesse che pur una delle anime non provi il desiderio di passare, giacchè tale perfetta conformità è tutt'altro che provata necessaria: altra anzi è la legge pagana che fa affrettare le anime, altra la cristiana: in Virgilio vediamo Caronte respingere gl' insepolti, il Caronte di Dante invece non respinge nessuno, ma è in cambio il celeste nocchiero *che leva quando e cui gli piace* [*Purg*., II, 95].

Per dire qualche cosa anche della edizione, che è pure un buon coeficiente per far leggere un libro volentieri, soggiungerò che la stampa è assai elegante, e che di errori non corretti ne trovai ben pochi: a pag. 21 in cielo *e* paradiso, invece di *è*; a pag. 30, de' violenti contro natura che *possono* sostenere il tormento del fuoco correndo, invece di *devono*; a pagina 47, non pensa e non vuole *che pensi*, per *che si pensi*; a pag. 50, che *le* divide in luogo di che *li* divide: *próthnmos*, di *próthumos*.

In complesso, concluderò che ci troviamo innanzi a un lavoro serio, coscienzioso e insieme piacevole, e che dovrà certo essere consultato da tutti coloro che vorranno prendere notizia dell'argomento. Forse volendo mostrare che l'amore all'assunto non mi facea velo al giudizio, io avrò spinto l'analisi troppo oltre: ma mi ci indusse anche il desiderio che un opuscolo che dovrebbe dire l' ultima parola su una questione assai dibattuta si presentasse in modo da non dare appiglio a discussioni ulteriori.

F. RONCHETTI.

A. Mazzoleni. — *Chi parea fioco: chiosa dantesca*, Acireale, tip. Donzuso. 1893, in 8°., di pagg. [13]. [Estratto degli *Atti dell'Accademia di Acireale*, vol. V, pag. 145 a 157].

Abbiamo letto quest'opuscolo con la speranza di trovarvi una interpretazione migliore di quella da noi altrove accennata, di *uno che per appartenere ai regni del lungo silenzio appariva esile come ombra*, ma la nostra speranza non fu soddisfatta. Il Mazzoleni intende per *silenzio* il rodimento che dovea produrre in Virgilio la pena della privazione di Dio alla quale era condannato: ma quando mai *silenzio* ebbe questo significato? e come potea Dante immaginarselo? Si dirà essere una anticipazione, che cioè quando Dante scrisse, sapeva che quello che gli era apparso così *fioco* era Virgilio, e che però avendo veduto la pena alla quale egli era condannato, già aveva nella sua mente associato quella pena con quella cascaggine. E sia: ma ve li figurate voi Omero, Cesare, Aristotile disfatti, affraliti, cascanti? La riproduzione estetica di quelle gloriose grandezze ove se ne va a finire? Erra poi l'autore quando a pag. 154 parla di *sospiri*; chè questi son propri bensì degli abitanti del limbo, ma esclusion fatta di quelli del nobile castello, ove l'aura non *trema* come ai versi 27 e 15 [IV] ma è *queta*.

Piacemi bensì che nel senso allegorico l'autore si appigli alla interpretazione di Benvenuto, che *l'umana ragione è poco in uso e di rado parla fra gli uomini*, interpretazione che può volgersi anche al significato politico, tutt'uno in Dante col morale. Non però che occorra ripudiare al tutto quella del Boccaccio, *per non essere in uso lo suo parlare poetico e ornato a' moderni*. Non c'insegna lo stesso Dante nel Conv., II, 1, potere nelle scritture, oltre il senso letterale, trovarsi anche l'allegorico e il morale e l'anagogico? Così qui, Virgilio nel senso morale sarebbe la ragione umana insonnolita; nell'allegorico, il suo silenzio, sarebbe la oscurità in cui pei secoli barbari il suo poema sarebbe giaciuto: o come volle il prof. Mancini nell'*Opinione letteraria* del maggio 1882, per non avere alcuno dopo di lui e prima di

Dante, cantato dell'impero universale. La ragione che il Mazzoleni oppone: *Come mai i contemporanei avrebbero tributato onore all'Alighieri, imitatore e cultore di Virgilio, se essi tenevano in nessun pregio il modello?* non ha troppa importanza: avean forse i contemporanei bisogno di sapere che Dante aveva imitato Virgilio per ammirarlo? e non potevano i più gustare il poeta italiano, e non capire un iota il latino del mantovano? — Ma dicasi piuttosto che in questo affare delle allegorìe è sempre meglio stare molto alla larga, per non correre il pericolo di sostituire alle immaginazioni di Dante le creazioni del proprio cervello; tanto più che le allegorìe non sono poi sempre indispensabili nè per la comprensione nè per la degustazione, direi, del divino poema, per le quali basta, tutto al più, aver presente il fine che il poeta si è proposto, e le allusioni alle quali, con la sua mente ricca di concetti e di erudizione singolarmente biblica, egli si abbandona qua e là, senza che però occorra fra di loro quel nesso organico che solo costituirebbe una vera, continua allegorìa.

F. Ronchetti.

T. Sandonnini. — *Dante e gli estensi.* Modena, tip. Vincenzi, 1893, di pagg. 47.[Estratto dagli *Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi*].

Dante menziona più volte [o vi fa non oscure allusioni] nel suo poema i marchesi da Este, la nota famiglia di signori saliti a grande potenza sulla rovina dei comuni verso la fine del secolo XIII. Esaminati i relativi passi, alcuni critici asserirono che il sommo poeta si mostrò ingiusto, partigiano, o, almeno, troppo severo contro que' signori, perchè avevano validamente favoreggiata la parte guelfa; altri negarono il fondamento delle accuse loro mosse, o ne sminuirono la gravità. La questione si è così trasformata in una disputa essenzialmente storica, tantochè l'egregio autore del presente scritto ha creduto, con ragione, di offrire agli studiosi, in brevi tratti, una completa dissertazione sull'argomento.

Nei gironi infernali, fra i violenti in altrui, l'Alighieri ci fa trovare dinanzi ad un estense:

> . . . . quell'altro, che è biondo
> è Obizzo da Esti, il qual *per vero*
> fu spento dal *figliastro* su nel mondo.

Gli antichi commentatori, comunemente seguìti anche dai posteriori, interpretarono che il *figlio* Azzo avesse ucciso il padre Obizzo: *figliastro* sarebbe, così, detto in puro senso spregiativo. Molti ritennero, al contrario, trattarsi di semplice dicerìa o malignità, esclusivamente fondata sopra un passo della *Cronaca di Ferrara* del Riccobaldo, e si accinsero, come L. A. Muratori, o a mettere in dubbio il fatto per mancanza di prove, o a discolparne e assolver ne Azzo.

L'autore, constatata e deplorata anzitutto una lacuna nelle storie del Prisciano, pren[illegible] in esame il passo del Riccobaldo, rimasto unico accusatore, e additato dai panegiristi ester[illegible] quale scrittore inattendibile perchè partigiano, essendo stato di contraria fazione e perciò ba[illegible] dito dai dominatori di Ferrara. Con argomenti e prove d'indubbio valore il Sandonnini giun[illegible] alla conclusione che l'affermazione di Riccobaldo è storicamente esatta, risultando, in effet[illegible] che Obizzo rimase soffocato per opera di figli crudeli e ambiziosi. Troppo lungo sarebbe s[illegible] guire l'autore nella minuta disamina: basti dire ch'egli viene tessendo l'origine e l'aggrava[illegible] delle discordie tra Obizzo e i suoi due figli, primo e secondo-geniti, Azzo e Aldobrandin[illegible]

per dimostrata predilezione a favore del terzo-genito Francesco; che prova non essere più solo il Riccobaldo, giacchè anche il cronista modenese Giovanni da Bazzano, degno di fede e quasi contemporaneo [+ nel 1363], registra, sotto l'anno 1293 essere corsa voce che Obizzo sia stato soffocato; e che il *Memoriale* inviato dai bolognesi al doge di Venezia dichiara essere stato Obizzo tolto di mezzo *per opera divina od umana*, avvalorando per tal guisa la voce corsa e i dubbi. Il *per vero* di Dante sarebbe, inoltre, nuova conferma del fatto, espressamente detto per infirmare il dubbio di altri.

L'autore scende poi a confutare coloro che male interpretarono il *figliastro* dantesco, alcuni avendo sostenuto trattarsi non di Azzo primogenito, ma di uno de' parecchi figli naturali di Obizzo, altri avendo congetturato che Azzo fosse veramente figlio naturale e illegittimo di Obizzo. Il Sandonnini, perciò, tesse la storia di questo marchese nelle sue relazioni domestiche, sì per rispetto alle due sue mogli, sì per rispetto ai figli avuti; e, confutati parecchi errori storici o leggerezze di commenti, sostiene l'interpretazione di figliastro nel senso di figlio snaturato e infame, perchè parricida, o per lo meno esclude che Dante abbia voluto mettere in forse la legittimità dei natali di Azzo.

L'autore si chiede poscia se e quali ragioni ebbe Dante di relegare Obizzo fra i violenti in altrui, il Muratori avendo affermato che non si sa *per quali demeriti*, altri avendo tessuto l'elogio del marchese, come di uno fra i migliori o meno spregevoli principi del tempo. Indi, per logica connessione, ampiamente illustra l'altro passo dantesco (*Inferno,* XVIII) che accenna al fatto della Ghisola bella infamemente condotta dal fratello a far le voglie di Obizzo da Este. E viene a conchiudere che questo tiranno non fu peggiore degli altri dell'età sua, che non potè essere collocato nella fossa dei violenti in altrui per ferocia d'animo, ma che, per avarizia e per avidità di danaro, e per commessi attentati, se non alla vita, agli averi dei cittadini, bene meritò di essere punito fra i violenti contro la roba altrui.

Ad inasprire l'animo del poeta contro Obizzo e Azzo VIII da Este può, e deve, secondo l'autore, avere contribuito il tradimento contro Aldighiero Fontana, che aveva tanto operato a pro' di Obizzo, e che l'aveva creato marchese, essendone poi stato fatto avvelenare nel 1270, e le successive persecuzioni e dispersione della famiglia Fontana, dalla quale Dante Alighieri vanta di avere tratto l'origine materna. Opportunamente l'autore commenta, a questo proposito, e in relazione con questi avvenimenli, i versi del canto XV del *Paradiso:*

> Mia donna venne a me di val di Pado,
> e quindi il soprannome tuo si feo;

e gli altri che parlano degli antenati di Dante:

> Basti de' miei maggiori udirne questo;
> chi ei si furo, ed onde venner quivi,
> più è tacer, che ragionare onesto.

Nel canto V del *Purgatorio* Dante rimprovera ad Azzo VIII l'uccisione di Iacopo del Cassaro da Fano, suo personale nemico e denigratore, podestà e strenuo difensore di Bologna, che il tiranno voleva conquistare. Con la narrazione del Prisciano l'autore constata la verità del commesso assassinio, ma opina che Dante non inveì oltre misura per questo fatto contro Azzo, avendo forse ritenuto che al fanese spettasse la propria parte di torto.

L'autore vuole anche rammentare il passo del De Vulgari Eloquentia: « la lodevole discrezione del marchese d'Este e la pronta sua magnificenza lo fa a tutti esser caro » per togliere valore alla asserzione che Dante mai non nomini i signori da Este se non a titolo

di opere tristi e vituperose. Posto a confronto col precedente periodo della stessa Volgare Eloquenza, dove male si parla del marchese Azzo, l'autore conchiude che Dante rivolge biasimo a costui personalmente, non alla intiera famiglia da Este, e che l'Azzo rimproverato è l'VIII, e il lodato è, invece, o l'avo e predecessore di Obizzo, Azzo VII, di cui fu ministro e favorito l'Aldighiero Fontana, o potrebb'essere anco Azzo VI, uno tra i principali fautori di Federigo II.

Nel canto VIII del *Purgatorio* si allude, ancora una volta, ad una persona della casa di Este. Al quale proposito, l'autore sostiene che il rimprovero di Nino Visconti giudice di Gallura [.... *Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende*] più che alla moglie Beatrice d'Este, in particolare, è rivolto a tutte le donne in generale. Ed ancora, in tutti questi versi egli non trova, e ne dà le ragioni, che il poeta si dimostri troppo sfavorevole a Beatrice d'Este, e neppure che n'abbia tratto argomento per sfogare il proprio malanimo contro gli estensi.

Dal complesso di siffatte analisi, all'autore non risulta per nulla provato che Dante non menzioni gli estensi se non a titolo di sfregio o scherno, e se non ad esempio di opere tristi e vituperose, come si è da altri voluto sostenere: egli ammette che l'*odio politico*, per l'importanza assunta negli avvenimenti dell'epoca da Obizzo e da Azzo d'Este a favore degli Angioini e de' guelfi e contro gli svevi e la parte ghibellina, nonchè le addotte *ragioni di famiglia* non siano state estranee all'animo di Dante nel giudizio di Obizzo e di Azzo VIII, ma che nessun preconcetto ostile, nessuna prestabilita mala intenzione lo ha dominato contro la famiglia de' signori d'Este.

L'opuscolo, piccolo di mole, ma denso di contenuto, riesce una dissertazione storica molto notevole e importante, sia come contributo agli studi danteschi, che nel campo storico per le vicende dei signori d'Este e per gli avvenimenti del loro tempo. Non tutte le conclusioni dell'autore potranno essere accolte così com'egli le presenta, senza riserve e contestazioni; ma è innegabile che, nel complesso, l'indagine storica è condotta con rara efficacia. L'opuscolo, tuttavia, avrebbe molto guadagnato, a mio credere, se non si fosse presentato con l'apparenza di una quasi-polemica, o di una dissertazione a tesi; se non vi abbondassero le ripetizioni, talvolta enfatiche, a confutazione degli oppositori; e se non vi avessero luogo frasi che possono sembrare irriverenti verso scrittori che godono meritamente fama di critici e letterati fra i più valorosi ed eminenti.

G. Gorrini.

NOTIZIE.

Il 20 del corrente mese si publicherà il dodicesimo volumetto [ultimo della prima serie] della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G. L. Passerini. In questo vol. Edoardo Alvisi ci darà per la prima volta, traendolo da tre codici, il testo del *Commercium paupertatis*, pel quale son mirabilmente illustrati i versi 43 a 75 del canto XI del *Paradiso*. — Nei mesi di settembre e di ottobre saran ristampate le *Note a Dante* di G. De Cesare per cura di N. Castagna e le *Osservazioni* di N. Villani *intorno alla divina Commedia* raccolte dal prof. Umberto Cosmo.

— L'editore Hoepli ha publicato, tra i suoi *Manuali*, la seconda edizione, corretta, rifatta e ampliata dall'autore della *Dantologia* [*Vita ea opere di Dante Alighieri*] del nostro illustre collaboratore dr. G. A. Scartazzini.

— La *Collana di buoni scrittori*, del Paravia, si arricchirà presto di una nuova edizione della divina Commedia, annotata di brevi note ad uso delle nostre scuole secondarie, dall'egregio amico nostro prof. Felice Martini.

Venezia, Prem. Stab. tipografico dei Fratelli Visentini, 1894.

Leo S. Olschki, *edit. e propr.* — G. L. Passerini, *direttore.* — Massaggia Luigi, *gerente respons.*

IL GRIDO DI UN VERSO DANTESCO

Quid miserum.... laceras?

La gioconda impressione di chi fugga un tratto la dotta uggia della città per chieder ristoro alla libera semplicità della campagna, la stessa gioconda impressione provai io quando di tra le sapienti contraddizioni delle stampe corsi a chieder fede alla modesta insipienza delle pergamene; e da queste mi parve movesse contro la civiltà dei torchi il coro stesso di lamenti che move eterno dalle campagne contro le soperchierie delle città. Fra i codici tutti però, che ci serbarono gli antichi tesori dell'intelligenza umana, quelli della Commedia di Dante, io credo, hanno il triste vanto di maggior diritto a sí fatti lamenti; non occorre varcar quivi né meno la soglia *(Inf.,* I e II) per trovar esempi di cotesti soprusi della tipografica civiltà. Dalla nidobeatina e dalla aldina infuori, per esempio, tutte le edizioni de' secoli passati rifiutarono la lezione originale del verso *(Inf.,* I, 28):

Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso,

perché l'*ei* od *hei* per *ebbi* aveva il torto d'esser diventato un arcaismo, né Dante l'usò altrove mai! Che valore potevano avere, contro cotesta critica, e l'autorità dei codici e l'uso del tempo? Eppure il Bembo aveva scritto nelle *Prose della volgar lingua:* " Dalla *ho*, prima voce " del presente tempo [di " avére "] molto usata, formò m. Cino la prima " altresí del passato *ei* quando e' disse:

Or foss'io morto quand'io la mirai,
ché non ei poi se non dolore e pianto.... ";

e il Castelvetro nelle *Giunte* a quelle *Prose* (Napoli, 1714, III, 254) aveva osservato: " Non credo che messer Cino fosse il formatore della voce

" *hei;* perciocché, senza dubbio, egli la trovò usata dai più antichi di " lui, e specialmente da Dante; ed era voce comune del popolo.... e " si usa ancora oggidí in composizione dello infinito, come in *amerei*, " *varrei, leggerei*.... ". E fra que' " più antichi " troviam almeno Guittone d'Arezzo e Brunetto Latini che usarono tal voce in verso e Bono Giamboni che l'usò perfino in prosa. Che più? Non altrimenti che a' tempi di Dante, in qualche contado toscano essa è " voce co- " mune del popolo " anc'oggidí! Tuttavia, pur di contendere al maggior poeta un diritto a minori e minimi assentito, si deturpò in non meno di trentasei differenti maniere il verso dantesco; il quale non ha né men oggi (dopo che il Dionisi, il Foscolo e il Witte l'accolsero) non ha sí allegra la vendetta da venir sempre accettato (tutt'altro!), né da esserlo anzi mai senza premetter le scuse per il proprio ardire di far capolino (v. N. CAIX, *Storia di un verso di Dante*, nell'*Antologia della critica letteraria* di L. MORANDI, p. 290).

Ma non è di questo verso, al cui grido in ogni modo non tutti furono insensibili, non è di questo verso ch'io voglio oggi tener discorso; bensí d'un altro che, pur esso in sul limitare dell'edificio dantesco, ebbe anzi la sorte peggiore, quella cioè di vedersi sempre finora reietto: alludo al v. 81, c. II dell'*Inferno:*

Più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento,

dagli editori tutti mutato sempre per lo addietro e continuato a mutar sempre oggidí nel

Più non t'è uopo aprirmi il tuo talento.

Gli è dunque del grido che questo verso leva a buon dritto contro lo " strazio disonesto ", gli è di quel grido ch'oggi io mi fo interprete, disponendomi ad esaminare le ragioni della diuturna inescusabile proscrizione impostagli dalle edizioni tutte. (Le riproduzioni di codici dateci dal Fantoni e dallo Scarabelli non voglion esser qui prese in considerazione se non come un argomento a nostro favore). Mi correggo: dalle *edizioni tutte* ne va eccettuata una, quella cioè di Iesi, ch'è del 1472, l'anno — si noti — in cui apparvero le prime edizioni della Commedia di Dante; da quest'ultima infuori, adunque, tutte le altre, che oggi superano le tre centinaia, quelle che avvennero cioè nello spazio di oltre a quattro secoli, tutte si piacquero di proscrivere la lezione (che diremo qui *nostra)* del verso:

Più non t'è uo' ch' aprirmi il tuo talento.

I.

IL SENSO.

Mettiamoci subito innanzi il piú formidabile forse degli oppositori, il primo di tutti a ogni modo che abbia trattato la questione e il solo poi che per la conoscenza profonda della " volgare lingua „ fosse in grado di dettare al tempo suo un competente e spassionato giudizio a questo riguardo. Ho nominato il Castelvetro; il quale adunque, nella *Giunta* alla *Prosa* relativa del Bembo *(Op. cit.,* p. 51), riferí anzi tutto le costui osservazioni: " *Huopo* è latina voce; tuttavolta è molto prima " usata da' provenzali, che si sappia, che da' toscani; perché da loro si " dee credere che si pigliasse; e tanto piú ancora maggiormente, quanto " avendo i toscani in uso quest' altra voce *bisogno* che quello stesso " può, di questo *huopo* non faceva loro huopo altramente. Quantunque " *huopo* si è ancora piú provenzalmente detta, che si fe' *huo'*, invece " di *huopo*, recandola in voce di una sillaba, sí come la recò Dante, " il quale nel suo *Inferno* disse:

" Piú non t'è huo, ch' aprirmi 'l tu' talento „.

Il Castelvetro, cui non parve qui vero di poter pigliare due piccioni ad una fava, riferita questa nota del Bembo, vi appose dunque una lunga chiosa, ch'io vedrò d'abbreviare: " *Uopo* è voce latina, come " scrive il Bembo; ma non so perché egli vi premetta un *h*, né credo " che valga quello che vale *bisogno* e non possa esser toscano; né che " Dante abbia usato *uo'* in luogo di *uopo;* né che *uo'* sia piú proven- " zale che *uopo:* .... *Bisogno* in molti casi non può stare in luogo di " *uopo* (come altri può provare e veder chiaro).... Ultimamente io " non veggo come voglia il Bembo che Dante abbia usato *uo'* in luogo " di *uopo* (il che nondimeno non niego io aver veduto scritto nel luogo " addotto dal Bembo in alcun libro) guastandosi fieramente il senti- " mento, se ritegniamo la predetta scrittura. Perciocché Beatrice aveva " commesso a Virgilio che dovesse andare a soccorrer Dante; a cui " egli risponde, che è tanto disposto ad ubbidirla, che non fa mestiere " che si distenda in piú parole, per indurlo a ciò, dicendo: *Piú non* " *t'è uopo aprirmi 'l tu' talento.* Ma se leggeremo: *Piú non t'è uo'* " *ch'aprirmi 'l tu' talento,* le parole suoneranno che Virgilio di nuovo " domanda che gli sia commesso quello che già gli era stato commesso; " il che poi non si fa punto ....e perché *uo'* non si trova usato né " da Dante altrove, né dagli altri, crediamo che Dante in questo " luogo non l'abbia usato: né può essere *uo'* reputato piú provenzale " che *uopo,* poiché i provenzali scrivono, non *uo',* ma *ops* in luogo di " *uopo* „.

Prendiamo subito nota di due tra le osservazioni del Castelvetro: anzi tutto l'*uo'* per *uopo* non fu usato mai da veruno scrittore (non è ancor detto però che di que' tempi non fosse in uso presso il popolo in qualche parte d'Italia: ha certo un qualche valore il fatto costante — che vedremo piú innanzi — onde ne' codici i copisti non lo mutarono altrimenti che nella corrispondente voce piana *uopo); in* secondo luogo, cotest'*uo'* fu veduto "in alcun libro ", o testo a penna, anche dal Castelvetro. Se fosse proprio necessario adunque ricorrere agli ἅπαξ εἰρημένα, perché, pur di restituire il verso dantesco alla originaria lezione, si dovrebb'esitare? Ma intanto procediamo nel nostro esame.

Per veder trattata di nuovo e di proposito la questione bisogna ora fare un salto di tre secoli e dal 1563 cioè venire al 1861, quando il Blanc — avendovi il De Romanis (edizione di Roma, 1815 segg.) e il Foscolo *(Discorso sul testo*, CCIV, Londra, 1825) appena accennato — la riprese in esame. Nel *Versuch einer philologischen Erklärung d. Göttl. Kom.* (Halle, s. 27) leggiamo infatti — e traduciamo come ci riesce, non avendo l'edizione italiana: "Quella di Iesi è l'unica fra tutte le " antiche edizioni principali che offra la lezione *ch'aprirmi* e, fra gl'in- " terpreti, Benvenuto da Imola e Guiniforto sono i soli (lo Scarabelli vi aggiungerà il Lana, e il Moore, come vedremo, il Buti) che la " adottarono e s'accostò a loro Zane de' Ferranti. Tutti gli altri leg- " gono *aprirmi* e, o non ne offrono veruna dichiarazione, o ne danno " questa ch'è la sola esatta: Beatrice non ha bisogno cioè di parlare " piú oltre per esprimere il proprio desiderio, poiché ha infatti già chie- " sto tutto che le abbisogna, e alla domanda di Virgilio — la quale " prova pure com'egli, che chiede informazione d'altre cose, sia di ciò " a bastanza istrutto — a quella domanda essa dà un'ampia risposta, " in cui però non è piú il menomo accenno a quant'essa desidera da " lui ". Qui il Blanc ricorda che il Bembo avrebbe preferito per l'edizione di Aldo (1502) la lezione *ch'aprirmi*, qual è nel suo manoscritto del codice vaticano (3197); ma vi si opposero — ripeterò col Foscolo — "i pareri dell'Accademia ch'essi [il Manuzio e il Bembo] aveano " fondata allora a promovere la emendazione dei codici nelle stampe " *(Discorso*, ecc., CCIV e cfr. LXIX).

Io non so chi abbia inventato la storiella; so bene che pur quivi, come da per tutto altrove afferma il Witte, il manoscritto del Bembo (vaticano 3197) ha la lezione dell'aldina: debbo la notizia alla cortesia de' preposti agli Archivi vaticani. Mentre adunque il codice vaticano 3199, ch'è quello regalato dal Boccaccio nel 1359 al Petrarca e trascritto dal Bembo, con piú o men leggiere differenze, per l'edizione aldina, mentre questo codice legge quivi *huo' caprirmi,* quello, che dovrebb'esserne la copia, di mano del Bembo, il vaticano 3197, ha nel testo *üop' aprirmi,* dove *üop'* è fregato col richiamo alla postilla marginale *uopo;* e infatti nell'edizione di Aldo fu riprodotto perfino il richiamo, poiché

quivi l'*uopo* leggesi introdotto co' suoi due puntini nel testo. Questa è, a mio giudizio, una appunto delle varianti fra' due testi a penna dal Barbi dette “ piuttosto guasti che correzioni giudiziose „ (*La fortuna di Dante nel secolo XVI,* p. 110): quant'all'altre, ancora mal note, io àuguro ai due codici un erudito lavoro quale s'ebbero dal Mestica, l'anno passato, il 3197 istesso e il prezioso autografo del Petrarca (vaticano 3195) per rispetto al *Canzoniere (Giornale storico,* ecc., anno XI, fasc. 62-63).

In ogni modo il Foscolo — ritornando all'argomento nostro — ebbe ragione: per l'aldina del 1502 il Bembo, allora giovine, lesse qui diverso da quel che per le *Prose* nel 1525, quand'era cioè nel maggior fiore dell'attività intellettuale e della sua gloria letteraria (V. Cian, *Un decennio della vita di P. Bembo,* p. VII): ben sapeva egli che il Manuzio e i consiglieri suoi non avrebbero accolto la rara lezione! Il Foscolo stesso però ebbe qui il torto di non vederci che un capriccio; benché non reputasse il Bembo “ di ingegno sí stupido ch'ei senza avvedersene “ gli [a Dante] guastasse la poesia; né sí malnato che s'industriasse di “ sfigurarla. Ben ei leggevala alcune volte, e la intendeva a sua posta “ a farne esempj di grammatica; onde fino da' primi canti:

“ Piú non t'è huo' ch' aprirmi il tuo talento „.

Che non fosse capriccio l'abbiam veduto dal codice del Boccaccio (vaticano 3199), riprodotto anche qui integralmente, se si prescinda dall'ortografia, nell'edizione del Fantoni (Roveta, 1820: *huo' ch'aprirmi)*: l'abbiamo veduto anzi nelle *Giunte* del Castelvetro, il quale, avendo appena osservato: “ io non veggo come voglia il Bembo che Dante abbia “ usato *uo'* in luogo di *uopo* „, si contraddisse soggiungendo: “ il che “ io non niego aver veduto scritto in alcun libro „.

Ancora: un quarto di secolo fa il Campi (ediz. di Torino, 1888) osservava: “ Non può dirsi un capriccio, sendo lettera di molti testi “ della quale quel Monsignore [il Bembo] non avvertí l'assurdità.... Io “ tengo per sincera — aggiungeva il Campi — la lezione degli acca- “ demici, e l'ho rispettata, e la sentenza è questa: *Ti ho inteso, basta* “ *cosí,* non mi occorre altra spiegazione, né altro eccitamento. Ma sul “ margine della loro edizione citarono l'altra *Piú non t'è uo' ch'aprirmi* “ *il tuo talento,* da essi riscontrata in cinque dei loro testi [vedremo piú innanzi quanto c'è di vero in questa loro asserzione] e verrebbe “ a dire: *Non ti rimane che a palesarmi il tuo volere;* ma Beatrice glielo “ aveva già manifestato, quindi assurda è questa lettera del Bembo „. Come possa conciliarsi il *sendo lettera di molti testi,* con questo *lettera del Bembo,* altri vegga: anche il Campi adunque cadde nella contraddizione del Castelvetro!

Meglio ancora che il Bembo, il Castelvetro, il Blanc e il Campi, su questa lezione dissertò il dottore Edoardo Moore di S. Edmund Hall

(Oxford) nelle sue *Contributions to the Textual Criticism of the D. C.* (Cambridge, 1889, p. 273 e 274). Pure accogliendo la lezione comune, ei riconobbe cioè quivi nell' " inserzione del *che*.... un significato " indubbiamente assai naturale e logico in generale "; e si richiamò alla terzina del *Purgatorio* (XXXIII, 130-132):

> Com'anima gentil che non fa scusa,
> ma fa sua voglia della voglia altrui,
> tosto ch'ell'è per segno fuor dischiusa

e riferí, come già il Blanc, la nota risposta di Eolo a Giunone, ch'è nel primo dell'*Eneide* (anche qui richiamandosi opportunamente al c. 25° della Vita Nuova, dove Dante ne tocca):

> Tuus, o regina, quid optes
> explorare labor: mihi jussa capessere fas est.

Tuttavia, dunque, dette la preferenza pur lui, il Moore, alla lezione comune *(uopo aprirmi)*, non sembrandogli che l'altra rispondesse alle esigenze della narrazione dantesca. Ben cinque ragioni allegò poi contro la rifiutata; le quali però possono ridursi a due, l'una, cioè, di senso e l'altra di metro. Le relative al senso infatti non tendono che a ribadir tutte questo concetto: Beatrice aveva appena espressa la propria volontà a Virgilio, senza lasciar supporre d'aver null'altro ad aggiungere, e Virgilio aveva appena risposto che si disponeva ad ubbidire; considerando quindi come già esaurita da quest'aspetto la questione, egli rivolgeva l'animo e il pensiero ad altro: *Ma dimmi la cagion ché non ti guardi,* ecc. né Beatrice poi accennò piú in verun modo a quella maggior esplicazione del proprio desiderio che sarebbe richiesta dalla lezione: *Piú non t'è uopo che aprirmi il tuo talento.*

Fermiamoci, per ora, qui. L'errore del Moore, di tutti anzi quelli che " fieramente furo avversi " a questa lezione, trae origine dall'aver qui male interpretato il pensiero del poeta nostro. Di que' diciassette versi infatti che spende Beatrice per movere Virgilio al soccorso di Dante, ben dodici ne rivolge a spiegare la ragione della preghiera e gli altri dedica ad ingraziarsi l'animo del poeta latino. Dopo di tutto ciò e dopo anche la risposta di Virgilio ch'è a' citati versi 79 e 80, ozioso, se non anche ridicolo, è il soggiungere: *Tu non hai che a dirmi ora quel che t'abbisogna.* Hanno ben ragione dunque i difensori della lezion comune, poiché né Beatrice alluse per entro al discorso, già chiuso, a lacune da riempire poi, né accennò in sul finire ad aver dell'altro ad aggiungere; anzi,

> Tacette allora; e poi cominciai io,

continuando, fa dire a Virgilio il poeta nostro; il quale spende cosí un intero verso a significare quel lungo silenzio ch'è qui effetto dell'esta-

tica ammirazione di Virgilio, come altrove nel poema, protratto, a dir cosí, per ben cinque versi (*Inf.*, V, 108-112), varrà ad esprimere efficacemente l'intenso dolore di Dante

Dinanzi alla pietà de' duo cognati.

Hanno ben ragione adunque i difensori della lezion comune. Ma come non compresero essi che quest'argomento può venir contro loro ritorto? Se dall'una parte infatti Beatrice poteva osservare: *E che vuo' ch' io ti esprima piú oltre il mio talento se ci ho già speso intorno tante parole?*; dall'altra poteva pensare, ché non sarebbe stata cortesia il dirlo: *Or ti credesti tu dunque ch' io avessi dell'altro a dire?.... Perché tanto delira lo ingegno tuo?...* Insomma, dopo quanto Beatrice ha già detto e dopo quel " Tacette allora ", il far soggiungere a Virgilio: *Non c'è bisogno che tu me ne dica di piú,*

Piú non t' è uopo aprirmi il tuo talento,

è ozioso o ingenuo almeno da quanto il *Non altro ti bisogna ora che dirmi quello che desideri,*

Piú non t' è uo' ch' aprirmi il tuo talento,

da quanto cioè la nostra lezione, se accompagnata da cotesta errata interpretazione.

Or qual è dunque l'interpretazione esatta?

Io potrei qui semplicemente richiamarmi a quanto ne scrissi, circa sett'anni sono, esaminando alcune lezioni del codice bartoliniano (*I codici friulani della Divina Commedia*, Cividale, 1887, p. XXXIV); anziché ripetermi però, credo opportuno riprender in nuovo esame la variante e accompagnarla di quella maggior illustrazione che è qui piú specialmente richiesta.

Ma ora, poiché abbiam udito le ragioni universalmente addotte contro la lezione nostra, udiamo pur quelle de' due soli che, per quant' io mi sappia, con qualche ragionamento la difesero (de' commentatori antichi non è qui a far parola, poiché questi chiosarono, qual ch'essa fosse, la lezione che avevano sott'occhio, senza sospetto quivi cioè di varianti e per ciò senza discussione). De' due soli, che presero a difendere la lezione nostra, l'uno soltanto anzi, lo Zani de' Ferranti (*Di varie lezioni da sostituirsi nell' " Inferno "*, Bologna, 1855), è ricordato dal Blanc e dal Campi; io principierò adunque dal riferire tosto la chiosa dell'altro, che è lo Scarabelli. Strenuo propugnatore dell'*uo' ch'aprirmi* nel testo del poema, ebbe questi il torto di non vedervi altra interpretazione che la oppugnata a buon dritto dal Moore: " Quelli che respin-
" gono il *che* [scriss'egli nell'edizione del Lambertino] dovrebbero ac-
" corgersi dell'inutilità in rimare il verso [?]. Se in quella vece il *che*
" resta, viene ad esprimere: Se altro hai a dire, pur che di qualunque

" cosa ti talenti; io volo a servirti ". No, adunque, no: non almeno di coteste patenti contraddizioni. E leggiam ora la chiosa di Marcaurelio Zani de' Ferranti, il quale fu tenuto dal Witte, dal Barlow e dal Blanc in maggior conto ch'altri non abbia creduto farne (FERRAZZI, *Manuale dantesco*, II, 564). Dopo avere osservato che " la Volgare e l'Edizioni tutte quante leggono "... *uopo aprirmi*.... e " il Vellutello chiosa: — Più non t'è di bisogno dichiararmi il tuo desiderio ", il Ferranti, con innocente arguzia soggiunge: " Ed io credo anzi che un po' piú di *dichiarazione* non faccia male; e infatti si vede che Beatrice la dà "; ricorda quindi i codici da lui veduti che leggono *opo od uopo ch'aprir*, e, per ultimo, l'*huo' ch' aprirmi* dei codici vaticano e Caetani; a proposito della qual ultima lezione continua: " e il Bembo leg-" geva a questo modo: e, salvo il debito rispetto, io non credo col " celebre Foscolo che sia questa una *di quelle tante prepostere emenda-" zioni de' filologi del secolo XIV*, né che il Bembo *leggesse stranamente*. " Anzi, a me sembra la migliore e sola vera lezione, perché qui non " si tratta di *filologia*, ma sí di *logica*; e in vero, seguitiamo il filo " del discorso. Virgilio dice che è pronto ad ubbidire *sol che* Beatrice " gli apra il suo desiderio. E poi crede di poter egli pure far la sua " piccola domanda; e chiede infatti a Beatrice perché non tema di *vi-" sitar l'uscio dei morti*. Allora che cos'accade? Beatrice gentilissima " soddisfa in prima alla curiosità di Virgilio, poi si fa a tessergli tutta " la storia della sua discesa, e finalmente gli dice che *si fida del suo " parlare onesto*, per salvar Dante dal pericolo nel quale si trova. Ora " qual è la buona lezione, e qual sarà la vera chiosa? Quella di Gui-" niforte, che ha quattro secoli: — A te *altro* non bisogna *che* aprirmi " il tuo talento ".

Ecco qui: la chiosa di Guiniforte può esser la vera, ma soltanto se non vada intesa in cotesto modo; quando in fatti Beatrice *tacette*, aveva già chiarito o *aperto* tutto *il suo talento*, e quel che essa disse appresso per *soddisfare in prima alla curiosità di Virgilio* e *tessergli poi tutta la storia della sua discesa*, tutto questo, dico, risponde proprio ed esclusivamente alla *piccola domanda* che pur Virgilio *credette di poter fare*. Se questi infatti avesse chiesto col nostro verso alcuna nuova o piú ampia dichiarazione, avrebbe continuato: *Dimmi inoltre*, oppure *Dimmi anche*, o almeno *E dimmi la cagion*, ecc.: l'avversativo *Ma dimmi* esclude invece ogni relazione di quel che precede con quel che segue e prova, cioè, che del *talento* di Beatrice non si richiede né si aspetta verun'altra dichiarazione. Né la risposta di Beatrice consta di parti distinte come vorrebbe il Ferranti, ma è tutta e soltanto rivolta a *soddisfare* la speciale *curiosità* di Virgilio; senz'essa, cioè, Beatrice non avrebbe piú guari parlato, come si può con sicurezza arguire, anzi tutto dal *Tacette allora* che abbiam notato, e quindi, e meglio assai, dal tòno che dà Beatrice al principio della sua risposta. Bisogna ricordare infatti ch'essa aveva

proprio allora accennato all'imminente pericolo di Dante, affrettando il chiesto soccorso con le parole:

> E temo che non sia già sí smarrito,
> ch'io mi sia tardi al soccorso levata;

non parrà dunque inopportuno al solo Castelvetro che Virgilio, qui, " fuori " di tempo, e senza necessità niuna le *faccia* una domanda e la *tenga* a " parole, come, per rassomigliare le persone plebee, s'usa di fare nelle " comedie quando ci è maggior fretta " (*Sposizione*, p. 42). E Beatrice ha certo piú che un lieve accenno a cotesta inopportunità [o non anche importunità?] del poeta latino quando si fa a rispondergli principiando:

> Dacché tu vuoi *saper cotanto addentro*
> dirotti *brevemente*...

No, adunque: il nostro verso non vuol essere inteso né meno al modo del Ferranti, che è poi, a un di presso, il modo degli altri.

Ed ora, scusatomi per avere sí ampiamente, pur non senza ragione, esaminato le chiose altrui, torno, come dissi, alla mia di sett'anni sono.

Virgilio mostra di gradire siffattamente la preferenza concessa a lui, fra tutti gli *spiriti magni*, da Beatrice, che ha la costei preghiera in luogo di un comando: ei risponde quindi ad essa non altrimenti che, nella *Gerusalemme liberata*, Aladino alla preghiera di Clorinda (II, 48):

> Sovra i nostri guerrieri a te concedo
> lo scettro, e *legge* sia quel che *comandi*;

non altrimenti che Armida (*ivi*, alla dichiarazione di Rinaldo, XX, 136):

> Ecco l'ancilla tua; d'essa a tuo senno
> dispon', gli disse, e le fia *legge* il *cenno*;

e, non altrimenti, nella *Resurrezione* del Manzoni, i fedeli diranno alla Vergine:

> Egli prescrisse
> che sia *legge* il tuo *pregar*

(cfr. pure VIRGILIO cit. e OMERO, *Iliade*, XIV, 196). Il poeta latino vorrebbe anzi non aver posto tempo in mezzo fra l'espressione dell'ordine e l'esecuzione di esso:

> Tanto m'aggrada il tuo comandamento
> che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi;

quindi, non che breve, per sommo di cortesia, e' vuol significare che cotesta espressione della volontà di Beatrice fu soverchiamente lunga:

e tale è rispetto alla disposizione dell'animo di lui all'obbedienza; e' vuol significare che soverchio a ogni modo ne fu il laudativo esordio;

> O anima cortese mantovana,
> di cui la fama ancor nel mondo dura,
> e durerà quanto il mondo lontana,...

e soverchia la lusinghiera perorazione:

> Quando sarò dinanzi al Signor mio,
> di te mi loderò sovente a lui.

Non molto diversamente, o diversamente soltanto perché non in gara di cortesie come Virgilio qui, Catone avrà altrove per soverchio il gentile accenno a Marzia rivoltogli, pure a mo' di perorazione, dal poeta latino (*Purg.*, I, 83):

> Grazie riporterò di te a lei,
> se d'esser mentovato laggiú degni;

e come trova quindi ragione la frase dell'uticense che suona rimprovero (*ivi*, 92):

> non c' è mestier lusinghe;
> bastiti ben che per lei mi richegge;

cosí l'allusione al soverchio ch'è nelle parole di Beatrice appare nel

> Piú non t' è uo' ch'aprirmi il tuo talento

soggiuntole da Virgilio. Il quale viene dunque a dire: *Sappi che a te non d'altro è uopo ch'esprimermi la tua volontà, come già facesti; superfluo è tutt' il resto e specialmente superflua la preghiera nel nome altrui:* anche qui in una parola si ripete il

> *non c'è mestier lusinghe;*
> *bastiti ben che per* te *mi richegge.*

Insisto su questa corrispondenza, fra la risposta di Virgilio a Beatrice e quella di Catone a Virgilio, senza temere di cader quivi nelle esagerazioni altrui a questo riguardo e senza dimenticare le sagge osservazioni del Moore sulla " consistenza o inconsistenza delle varianti le- " zioni con sentimenti altrove espressi dal medesimo autore " (*Textual Criticism*, p. xxxvii).

Se Catone dichiara esplicitamente vano l'elogio di lui a Marzia promessogli da Virgilio, questi non ha per men vana la lode che presso Dio gli promette Beatrice; l'uno risponde: *ben ti basti richiedermi in nome di lei che scese a te dal cielo*, l'altro: *a te scesa dal cielo basta bene richiedermi in nome tuo soltanto*, o *esprimermi* cioè *semplicemente il tuo talento, com'hai già fatto.*

Nel nostro verso adunque v'ha solo un lieve accenno a quel concetto che ricorrerà, con maggior o minor evidenza esplicato, frequentemente per tutto il poema, dalla fine cioè del canto stesso:

> Or va che un sol voler è d'ambedue,

fino all'ultimo canto del *Paradiso:*

> La tua benignità non pur soccorre
> a chi domanda, ma molte fiate
> liberamente al domandar precorre:

concetto anzi che nel Convivio (I, 8) è fatto argomento di dissertazione, e vi sarebbe stato piú ampiamente esaminato se l'opera non rimaneva imperfetta.

E pur sempre a proposito della frase di Catone a Virgilio: " Bastiti " ben che per lei [Beatrice] mi richegge " perché i critici non cercano la *richiesta* quivi accennata, ciò insomma che Virgilio *richiede,* in quel che segue, ma riferiscono tutti il *richegge* a quel che precede? o non è il caso del nostro *Piú non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento?* Nell'un caso la *richiesta* s'era già fatta, e bastava bene; nell'altro il *talento* s'era già espresso, e accompagnato anzi da tale esuberanza di frasi cortesi che, al *cor* del poeta *disposto* all'*obbedire,* parve superfluo lenocinio d'arte.

E il Blanc, inoltre, e il Moore, che ricordano opportunamente il luogo virgiliano, qui a dietro riferito, perché non cercano pur quivi ne' versi che seguono quel *labor* di che parla Eolo a Giunone? Perché la costei volontà era pur quivi già stata espressa, cosí che Eolo, soggiunta appena cotesta sua risposta, corse ad obbedire, senz'altro indugio, agli ordini ricevuti. Anche il Monti, imitando Virgilio, nella *Feroniade,* fa dire all'Ufente (I, 678):

> A te l'esaminar conviensi, o diva,
> il tuo desire, e l'adempirlo a noi;

e fa che poi tosto l'*oratore* e gli altri fiumi corrano ad affrettare la distruzione del regno di Feronia invocata da Giunone. Or non è pur simile a questi il caso nostro? Virgilio, è vero, intrattiene o *tiene a parole* Beatrice ancor un tratto; ma sempre, come, pur con l'usata asprezza, nota il Castelvetro, come anzi, dallo Zani de' Ferranti infuori, intendono tutti, per ragioni affatto estranee al *talento* di Beatrice e solo riguardanti la *curiosità* del poeta latino.

Non guari dissimile da quel di Eolo e dell'Ufente a Giunone ed in tutto rispondente a quel di Catone a Virgilio, è dunque il concetto che questi, come le circostanze esigono, accenna, meglio che chiaramente esprima, a Beatrice col verso:

> Piú non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento;

né ora, cioè, *né in avvenire mai*, *per un servigio da me, fa maggior uopo a te che espormi semplicemente la tua volontà (senza i fregi di che l'hai testé intessuta).*

Attribuendo al nostro verso questo significato, il *piú* non vi si troverà a disagio come, riferito all'avvenire, dovette sembrar nella nostra lezione al Moore *(seems almost unmeaning)*; esso va infatti riferito al passato ed assume cosí tal valore al cui confronto il *piú* della lezion comune apparisce anche meglio ozioso o volgare: non altrimenti appunto che apparisca e volgare ed ozioso l'intero

Piú non t'è uopo aprirmi il tuo talento;

il quale, dopo quel *Tacette* (Beatrice) *allora*, ha l'apparenza d'una *zeppa* o d'una *glossa!* No, non basta sceglier fra due varianti quella che almeno si capisce; bisogna esaminare anche se un tale significato non sia vano o ignobile o, in una parola, indegno dell'autore; or che figura ci fa cotesto personaggio al quale attribuite il merito poco peregrino di capire che quando Beatrice *tacque* aveva finito di esprimere il proprio talento, e pur gli fate soggiungerle: " e' non bisogna che tu " me ne dica piú oltre? " No, ripeto, la terzina principiata co' due versi, che fecero dire al Biagioli: " Nulla espressione di desiderio potrebbesi " agguagliare a questa ", deve chiudersi con un crescendo finale, non già con una frase oziosa; e fra il comune *non ti bisogna dirmene di piú* e il reietto *a te non bisogna piú oltre ch'esprimermi*, *come facesti*, *il voler tuo*, *senz'allettamento veruno*, io lascio scegliere altrui.

Veniam ora all'ultima, che per noi è la seconda, delle cinque obbiezioni messe innanzi dal Moore. Questi scrive adunque: " un'altra " osservazione in fine (e basterebbe da sé a tagliar di netto la que- " stione): la sillaba di piú aggiunta quivi col *che* rendere impossibile " il verso, ove non si creda di poter accettare quella tronca *uo'* che ri- " corre in alcuni manoscritti ". La difficoltà stessa avvertivo già anch'io (*Op. cit.*, l. c.), e soggiungevo che leggendo quivi, col codice Florio, col Roscoe e con altri, *t'è opo*, non s'avrebbe un'elisione rara e, benché fra due vocali toniche, inusata nella poesia italiana: a non addurre esempi del Petrarca, fra' quali avremmo:

E *s'i' ho* alcun dolce, è dopo tanti amari,...
Per *cu' i' ho* invidia di quel vecchio stanco,

basterebbe, non foss'altro, quell'uno dell'Alighieri stesso (Canzoniere):

Ma stan sommersi, e lor *virtù è* nel fango.

Sí ostico riuscirebbe però, anche al men educato degli orecchi, questo

Piú non t'è opo ch'aprirmi il tuo talento,

che non io vorrò soffermarmi ad esso: credo infatti che Dante non abbia usato qui né *uopo* né *opo,* ma bensí *uo'*; e lo credo pur sapendo che questa forma tronca, o, s'altri dica, questo mozzicone " spaventa " moltissimi, ai quali non riesce poi affatto strano *do'* per *dove, me'* " per *meglio, ca'* per *casa, fi'* per *figlio, u'* per *ove* [ubi], o altrettale " scorciamento „: e il Ferranti poteva qui almeno ricordare anche il *co'* per *capo.* Senza però attingere a' moderni o interrogare l'odierno progresso della filologia romanza, per ispiegare cotesta forma, io credo basti riflettere che la propose forse per l'edizione aldina, nella nostra lezione, il Bembo, e che, a ogni modo e senza verun dubbio il Bembo stesso la recò innanzi nelle sue *Prose:* non pure, cioè, nel testo della Commedia, ma l'avrebbe voluta e l'addusse, ripetiam col Foscolo, " a " farne esempio di grammatica „; nel qual senso non pare che né meno il Foscolo l'avesse per sí ostica cosa. (Non credo inutile aggiungere che il codice italiano, n. 73 della *Biblioteca Nazionale* di Parigi legge: *uuo (uvo') ch'aprirmi:* debbo la notizia alla gentilezza del signor Auvray).

Mi spiace ricordare anche una volta i giudizi che sull'Alighieri non si peritò di dettare in pubblico e susurrar in privato quell'idolatra del Petrarca che fu il Bembo; e a me basterebbe limitarli pure a " la forma " di alcuni versi e vocaboli e modi di dire del poeta fiorentino „ a quel tanto, insomma, cui li vorrebbe pietosamente ridurre, nel maggior suo saggio sul Bembo, il valoroso nostro Vittorio Cian (p. 87 seg.). Ma come dimenticare che, secondo lui, Dante usò nel verso " molto spesso " ora le latine voci, ora le straniere, che non sono state dalla Toscana " ricevute, ora le vecchie del tutto e tralasciate, ora le non usate e " rozze, ora le immonde e brutte, ora le durissime? „ Questo ed altro assai, come mostra il citato lavoro del Barbi, scrisse messer Pietro Bembo verso la fine del secondo libro di *Prose della volgare lingua;* e gli è pur quel Bembo istesso che in una metà almeno d'Italia e per almeno due secoli fu considerato dittatore della lingua nostra. Or questi è appunto l'unico autore che, per quanto fin qui ne sappiamo, nel corso di ben cinque secoli recasse innanzi, a esempio di bella proprietà dell'italico idioma, cotesta forma tronca o monca che oggi apparisca o dir si voglia il nostro "*uo'*„ col valore di *uopo.*

Del resto né il Castelvetro poi, né il Blanc, né il Moore istesso anzi, si ribellarono per sola questa forma, per sola questa reliquia d'*uopo,* alla nostra lezione. Al quale proposito io chiederei qui licenza di dolermi perché nel citato *Textual Criticism of the D. C.* non appariscono i due gruppi diversi dei codici che leggono *uo'* ed *huo'* semplicemente, oppure integralmente *uopo.* Que' primi infatti son meglio che i pochi *(same)* cui accenna il Moore nel luogo qui a dietro riferito: e che questi non facesse quivi una tal distinzione (rinnuovo le scuse per l'appunto) appar chiaro chi solo ricordi, per esempio, che

l'antichissima correzione dell'*uopo aprirmi* dà nel cod. Trivigiano *uo' c'aprirmi*, o, meglio, chi soltanto raffronti le varianti citate nel testo dell'intero *Inferno* che ci dà il Moore (p. 13) con quelle dell'esame particolare di lui a questa nostra lezione (p. 273). Ce ne duole perché, oggettivi sempre, e in quest'argomento meglio che mai, noi non terremmo in conto veruno quanto siam venuti fin qui ragionando — come esclusivamente sorretto da criterio soggettivo e individuale — ove i codici non confortassero dell'autorità loro la nostra opinione: il che è appunto quel che vogliam ora esaminare.

II.

I CODICI.

Nel testo del 1595 (Firenze, Manzani) gli Accademici, come ho riferito dall'edizione postuma del cavalier Campi (Torino, 1888) citarono la variante al nostro verso, affermando d'averla riscontrata in cinque soli codici. A questo proposito il Witte, là dove accennava agli adoratori del testo di Bastiano de' Rossi e piú specialmente al Perazzini, osservò già nei *Prolegomeni* all'edizione di Berlino (p. XXII): " Vi " diranno, per esempio: la tavola del Manzani cita cinque codici che " hanno (*Inf.*, II, 81):

Piú non t' è uo' ch' aprirmi il tuo talento,

" dunque tutti gli altri 95 [circa cento furono i consultati per quell'edi- " zione della Crusca] sono in favore del *Più non t'è uopo*, ecc.: argomen- " tazione che non potrebbe essere piú erronea, e che sta in contrad- " dizione colle stesse parole del Rossi, dove egli chiama una *milen- " saggine* il mentovare le lezioni da lui credute frivole o scipite od " infra sé troppo discordanti " (Cfr. però il Barbi, p. 122 seg. e 127 nota).

Non sarà infatti mai a bastanza ripetuto il criterio onde gli Accademici procedettero nell'ammannirci le loro due edizioni (Firenze, 1595 e 1837): " In due lezioni [cosí lo riassunse Fruttuoso Becchi] delle " quali una è chiara e l'altra no, son d'opinione che sia lodevole in- " tendimento quello di dare alla prima anzi che alla seconda una pre- " ferenza " (edizione del 1837, p. 15). A cotesto principio il Witte, com'è noto, contrappose l'altro suo: *Difficilior lectio potior*, con raro acume di critica esaminato poi dal Moore; il quale osservò, fra altro, che un tal principio è " di molto valore se rettamente inteso, ma fa- " cile ad essere frainteso ed abusato " (*Op. cit.*, *Prolegomena*, p. XXXVI); fra i casi però nei quali andrebbe rettamente applicato egli annoverò anche questo: quando cioè si vegga sostituita una *forma* ed eziandio

una *parola* o *espressione* semplice, ovvia e familiare ad un'altra arcaica strana e non usata o poco familiare. Or bene: e non sarà questo il caso nostro, di cotest'*uo'* che l'uso lasciò cadere?

Torniamo al Witte. Non è qui inopportuno ricordare il singolar bivio in che venne a trovarsi co' suoi quattro " autorevoli testi a penna „ il dantista alemanno: di contro cioè al Santa Croce e al berlinese che gli offrivano la comune lezione *uopo aprirmi*, il vaticano e il Caetani (almeno per quant'egli allora ne sapeva) riferivano la variante nostra *uo' ch' aprirmi.* Chi escogitò il principio *Difficilior lectio potior* non avrebbe dovuto trovar crudele un simile bivio; non v'è alcuno infatti che non abbia per piú facile quella tra le due che, per ciò appunto, divenne la comune, anzi la universal lezione: or questa è invece proprio quella stessa che anche il Witte accolse nel suo testo! Vero è che, com'egli seppe da poi, il codice Caetani legge (?) quivi *non t'è d'uo' aprirmi* (il De Romanis però, che l'ebbe sott'occhio per la propria edizione, scriveva a questo proposito: " sembra sia stato cassato rità avanti l'*aprirmi* „), e il Witte sarebbe quindi rimasto con l'auto-
" il *ch* d'un sol codice, il vaticano; ma è pur vero che con l'autorità d'uno soltanto de' quattro suoi (ch'è quasi sempre il Santa Croce) egli introdusse nel suo testo moltissime lezioni, ben centocinquantacinque delle quali sono di non lieve valore e, fra queste, io ne riscontrai proprio undici sorrette dall'autorità del solo codice vaticano. Duplice ragione poi egli avrebbe avuto accettando l'*uo' ch'aprirmi*: anzitutto quella difficoltà d'interpretazione, o meglio inopportunità per il concetto quivi espresso, che vedemmo riscontrarvi i commentatori e critici recenti tutti, non escluso lo stesso Zani de' Ferranti; in secondo luogo quella forma tronca *uo'* che dovette sembrare un arcaismo al Witte non meno che agli amanuensi. I quali tuttavia (ed è per noi degno di singolare osservazione), se vollero toglierle il carattere antiquato, la mutarono quasi sempre in *uopo* o, meglio, ne fecero semplicemente una voce piana (per dar posto alla quale, nel verso, si sacrificò il *che*); ciò prova adunque che di que' tempi codesta forma, oggi tant'ostica, non era quasi mai frantesa: rari sono infatti i codici ne' quali (e parrà all'età nostra assai meno inesplicabile, anzi assai piú naturale) quell'*uo'* o *vo'* divenne un *voglio* o *vol* o anche *vorria.* Coteste forme del verbo *volere* appaiono in cinque soli de' 233 codici ricordati dal Moore; ed a que' cinque io posso oggi aggiungere il codice bergamasco (Grumelli) in cui anche il *tuo* del nostro verso s'è mutato in *mio* (e non senza ragione, appresso al *voglio,* poiché non possa uno *voler* lui stesso *aprire* o spiegare *l'altrui talento),* cosí che n'è venuta la lezione, rara quanto poco invidiabile:

Piú non ti *voglio* aprir lo *mio* talento!

Ed ora passiamo a vedere quali codici offrono la lezione dell'esa-

minato verso da noi difesa: dico *quali* a bello studio, poiché nei casi in cui la concordanza non sia presso che universale, si dovrà sempre stare all'autorità de' codici migliori e non del piú fra essi tutti.

Benché dal Foscolo al Witte e dallo Scartazzini al Moore, questa osservazione sia stata soventi volte ripetuta io non credo qui inutile soggiungervi un corollario, ch'è frutto de' recentissimi studi su' testi a penna. Se delle due centinaia di quelli che il Moore cita, della trentina di riccardiani consultati già dal Morpurgo per la *Società dantesca italiana* (*Bullettino*, n. 13 e 14, giugno 1893) e della ventina di codici veneti a quest'uopo stesso finora da me esaminati, se, dico, di questi dugentocinquanta codici il maggior numero legge, per esempio (*Purg.*, XIII, 3):

Lo *nome* (monte) che salendo altrui dismala

[Riccardiani 16 su 26], o altrove (*ivi*, XXII, 105):

Ch' ha sempre le *mitrie* (nutrici) nostre seco

[Riccardiani 16 su 26; Veneti 10 su 19], od anche (*ivi*, XVIII, 83):

Pietola piú che *nulla* (villa) mantovana

[Moore, 102 su 203; Riccardiani 19 su 27; Veneti 11 su 19], o in fine (*Inf.*, XXXIII, 26):

Piú *lieve* / *levie* (lune / lume) già quand' i' feci 'l mal sonno.

[Moore 128 su 247; Riccardiani 16 su 31; Veneti 10 su 20 e cfr. Barlow, *Contrib. to the study*, ecc., 75 su 147]; se possiam anzi ritenere che tali proporzioni non guari in meglio si muteranno quando tutti i cinquecento manoscritti della Commedia siano quivi esplorati, chi vorrà credere che, non pure un testo critico, ma la piú dozzinale tra le edizioni avvenire del poema accoglierà una sola di coteste lezioni?

Torniam ora a noi. Il Moore prende cosí a ragionare della nostra variante nella sua *Collazione e discussione di passi scelti:* " Io sono " inclinato a dare un'assoluta preferenza alla lezione *t'è uopo aprirmi* " (omettendo il *che*), sebbene essa non sia quella del piú tra' mano- " scritti esaminati ". Un solo terzo infatti tra questi la offre: settantasette codici leggono cioè *t'è uopo aprirmi* (o *aprire)* e centoquaranta *t'è uopo ch'aprirmi* (o *ch'aprire).* Ora, se a queste cifre aggiungiamo dall'una e dall'altra parte que' codici che presso il Moore stesso presentano alcun'altra varietà di lezione, ma che all'una o all'altra delle riferite possono ridursi; se vi aggiungiamo quelli che lo Scarabelli consultò per l'edizione del Lambertino, detraendo pure dal suo novero i già citati in quello del Moore; se quest'ultimo novero poi si corregga per quanto riguarda i testi citativi sulla fede altrui (del Sicca e del Viviani, cioè, che il *Vivarini*, della p. 685 è un error tipografico); se

terremo conto in fine del contributo che quivi arrecano i codici veneziani, nessuno de' quali il Moore vide, i codici veneti tutti anzi, de' quali egli vide il solo Trivigiano, muteremo il settantasette di lui in ottantadue e il centoquaranta in centonovantatre Su dugentosettantacinque manoscritti, cioè, ottantadue riferiscono la lezione comune alle stampe e centonovantatré la preferita da noi; anche qui adunque possiam ripetere, senza tema d'andar guari errati, che quando tutti i codici danteschi esistenti saranno consultati, non verrà alterata cotesta proporzione: de' testi a penna, cioè, rispetto al centinaio, per esempio, non piú di trenta offriranno la lezione *t'è uopo aprirmi*, mentre ben settanta leggeranno con noi *t'è uo' ch'aprirmi.*

Mi correrebbe ora l'obbligo di provare che non solo di gran lunga il piú, bensí anche de' codici il meglio offre la nostra lezione: ma dov'è cotesto meglio se non si conosce finora, per attestazione anche del Moore (p. xliii), " né un codice solo né un gruppo di codici che " possegga una distinta e indiscutibile autorità? " Io non posso tuttavia tacere i risultati d'alcuna mia osservazione a questo proposito.

Di que' diciassette codici che il Täuber avrebbe per *capostipiti*, cinque soli ricorrono nel novero del Moore (Bat. 366, 374, 454, 455 e 464); orbene, sol uno di questi (il 374) ha per il nostro verso la lezione comune alle stampe; ed hanno la *nostra* invece, insieme co' quattro quivi rimanenti, anche quei quattro di data certamente anteriore al 1350 citati dal Täuber nel suo lavoro (*I capostipiti*, p. 2: il Bat. 465 non appare presso il Moore); e l'hanno pure undici fra quindici di quella trentina che, secondo il Negroni, essendo anteriori al 1350, dovrebbero costituir l'unico fondamento al futuro testo critico (*Sul testo della divina Commedia*, pp. 23-32).

Di famiglie adunque d'un'autorità superiore ad ogni sospetto non si può per anco parlare — se pur mai se ne parlerà. A questo riguardo non regna certamente la concordia nella *Famiglia vaticana* del Moore, che il Täuber intitola dal Boccaccio: se fra i sette mss. che questi le assegna tutti quei quattro collazionati dal Moore, tutti dico, offrono la nostra lezione; della trentina che invece annovera nella *Famiglia vaticana* il dantista inglese, l'una metà legge quivi *uopo aprirmi*, l'altra *uopo ch'aprirmi.* Trattandosi d'un gruppo di codici i quali, come nota il Moore, " hanno per fondamento un buon testo.... che.... pro- " babilmente conservò il carattere dell'originale con purezza meglio che " comune ", noi dobbiamo essere, e siamo, a bastanza lieti di trovarvi in una metà la men familiare e meno intelligibile nostra lezione; ma non vogliamo tacere anche un altro esame.

È noto che il Witte, non riuscendo a " rintracciare con evidenza " i capi delle famiglie di codici, per cosí dire, i patriarchi ", scelse que' soli " pochi che offrono la lezione piú primitiva e piú corretta,.... " che, invece delle lezioni secondarie e facili, danno regolarmente le

" primitive " (*Prolegomeni*, p. LXXV e cfr. Moore, *Prolegomena*, p. xxxi e 557): ventisei furono i manoscritti che entrarono a formare questa *prima classe* del dantista alemanno. Or dunque diciannove di quegli autorevoli testi a penna furono esaminati dal Moore per la nostra variante, e ben quattordici leggono quivi *uopo* od *uo' ch'aprirmi*. Con tutto ciò io dubito ancora che, se invece de' soli quattro *suoi*, il Witte avesse potuto porre a fondamento della sua edizione, come avrebbe desiderato, tutti que' ventisei testi, io dubito ancora, dico, ch'egli volesse accogliervi la nostra variante; e non credo con ciò d'offender punto la venerata memoria di lui. Il Moore stesso, per esempio, che lesse *ch'aprirmi* in due terzi di que' manoscritti con la cui completa collazione ci diede la intera cantica dell'*Inferno*, anche il Moore accolse nel suo testo la lezione comune a tutte l'altre edizioni!

Se, da quanto siamo venuti fin qui osservando, sia ora lecito trarre qualche conseguenza pratica e decisiva io ancora non so; ben mi sembra però di poterne a ogni modo dedurre per il caso nostro questa conclusione: sempre fra i testi a penna che leggono quivi *uo' ch'aprirmi*, s'annoverano i piú autorevoli e i piú antichi. Oltre al numero adunque senza confronto maggiore, anche l'età piú remota e la maggiore autorità de' testi a penna che riferiscono la nostra lezione, conferirebbe ad avvalorarla.

A quest'uopo stesso, ancor meglio che quella dei codici, mi sembra varrebbe la testimonianza degl'interpreti antichi; i quali dovettero infatti meditare sovra quelle lezioni che i copisti, il piú spesso con pochi agi e molta fretta, trascrivevano come che si fosse, errando alterando e deturpando il testo del poema per aggrovigliar cosí quelle matasse che i posteri si discervellassero poi a dipanare. Dacché principiarono le edizioni della Commedia non troviamo fra' commentatori se non il Daniello che leggesse nel testo la nostra variante: chiosava quivi infatti, nel 1568: " .... egli è tanto grande il desiderio ch'io hò d'ubi-
" dirti et sodisfar al tuo volere, che se di già ubidito ti hauessi mi
" parrebbe essere stato tardi. Adunqne *Non ti è huopo*, non fà mestieri,
" non bisogna piú che tu mi apra, et dimostri il tuo desiderio e volere ".

Vero è che se il Moore non avesse annoverato, fra' commentatori antichi i quali accolsero la lezione da lui rifiutata, anche il Daniello, io francamente non avrei qui veduto che una chiosa alla lezion comune: il " non bisogna piú *che tu mi apra* " è infatti tanto lontano dal " non
" bisogna *piú oltre che aprirmi* [e l'hai già fatto] ", quanto vicino al
" non bisogna che *piú oltre* tu mi apra il tuo talento ".

Il Landino e il Vellutello invece ebbero certamente sott'occhio l'altra lezione e non sospettarono né meno quivi una variante; ma questo si spiega riflettendo che, da una infuori, tutte le edizioni già d'allora presentavano quivi appunto la lezione che fu comune sempre anche di poi alle stampe. Noi dobbiamo dunque risalire piú a dietro,

a' tempi cioè ne' quali la corruzione del testo non ancora era riprodotta all'infinito e divenuta dogma di fede nelle stampe: ivi soltanto, nell'esegesi di chi ebbe la necessità e la possibilità di valersi unicamente dei codici, e fra questi dovette scegliere i migliori, ivi soltanto potremo trovare l'autorità che aggiunga valore alla lezione da noi preferita. Risaliremo anche qui da' meno a' piú antichi.

Di verso la metà del secolo decimoquinto (1440?), quando però erano ancor lontane le prime edizioni della Commedia, l'erudito bergamasco Guiniforte Barziza, o delli Bargigi, cosí parafrasava la nostra terzina: " .... cioè tanto m'aggrada il tuo comandamento che l'ubbi-" dir mi è tardi, ancora se già fosse; cioè tanto m'aggrada il tuo co-" mandamento, che se già fosse adempiuto, ancor mi parrebbe tardi: " piú non ti è uopo, a te altro non bisogna che aprirmi il tuo talento ".

Similmente un tre quarti di secolo prima (1393), Francesco da Buti aveva esposto con poco piú che semplice parafrasi il luogo dantesco, che leggesi nell'edizione non privo d'alcun errore: " *Tanto m'ag-" grada il tuo comandamento;* cioè tanto piace, *che l'ubbidir, se già " fosse, m'è tardi;* cioè se ora t'ubbidissi, mi parrebbe avere troppo " tardato. E per questo possiamo notare che allegoricamente l'autore " vuole mostrare quanto la nostra ragione da sé è presta ad ubbidire " i comandamenti della santa Teologia. *Piú non t'è uopo aprirmi* [sic] " *il tuo talento;* cioè non t'è piú mestieri che manifestarmi il tuo pia-" cere, ch'io sono apparecchiato ad ubbidire ".

Nel decennio in che Dante morí, Jacopo della Lana (1328?) offriva a cotesto luogo una chiosa che aggiungerebbe valore alla lezione comune del nostro verso: la riferisco, facendola seguire dalla chiosa latina inedita del codice Grumelli (Biblioteca civica di Bergamo), assai diverso qui dal Lanèo e dal testo degli altri codici che serbano la traduzione del Da Rosciate:

" Cioè che [Virgilio] era disposto a ciò che bisognava, e che non " li facea piú mestieri avrirli lo suo parere " *(Ediz. Scarab.).*

" ....uirgilius dicens beatrici tuum preceptum est mihi quam plu-" rimum acceptabile, et protanto sum obedire paratus quod si ad huc " de tua sede tardius te mouisses ut succursum traderes tuo dilecto " [cfr. *Inf.*, II, 64-66] non plus opporteret tuam [quam?] mihi pandere " tuam *(bis)* uoluntatem, quia in hec sum dispositus quecumque tibi " placent cum effectu fideliter percomplere " *(Cod. Grumelli).*

Nel testo italiano lo Scarabelli suppone il difetto d' un *che* [latino *quam*] dinanzi ad *avrirli;* per quanto però a me possa giovare l'ipotesi, io voglio riprodurre qui la lezione del Lanèo qual è nel codice italiano 73 della *Bibliothèque Nationale* di Parigi, e ne vo debitore alla ricordata gentilezza del signor Aurray: " *Piú non me uuo ch'aprirmi " il tuo talento....* Cioè ch' era tucto disposto da ciò che bisognava & " che non li era mestieri d'aprirli più lo suo volere ".

Se sono in ogni modo poco soddisfacenti, o semplici parafrasi in luogo di vere chiose, quelle stesse del Daniello, di Guiniforto e del Da Buti, i soli che, oltre al Lana ed al Boccaccio, di tutti gli antichi spositori a noi noti, offrirono quivi alcuna dichiarazione, possiamo venturatamente attingere autorità alla nostra lezione dall'opera esegetica di maggior valore che sul poema sacro ci abbia tramandato il secolo decimoquarto. Benvenuto da Imola, adunque, da noi serbato a bello studio per ultimo, offre quivi la chiosa perspicua e chiara fra tutte le antiche, la sola anzi che, di tutte quante furono mai escogitate, sciolga la difficoltà d' interpretazione che ci veggono tuttodí i critici del poema anche meglio disposti a lasciarsi persuadere dal complesso delle altre convincenti ragioni. Ed ecco qui la chiosa del Rambaldi (1379):

" *El tuo comandamento tanto m'aggrada*, idest tantum est mihi gra-
" tum. *che l'ubidir m'è tardi, se già fosse*, idest quod omnis celeritas
" videtur mihi tarditas in obediendo tibi; et ideo, *più non t'è uopo*
" *ch'aprir lo tuo talento*, idest non oportet quod aliud facias, nisi quod
" aperias mihi tnam voluntatem, quod est dicere: tu habes solum prae-
" cipere mihi, facias sic, sine aliqua persuasione. Hoc autem morali-
" ter figurat quod ratio naturalis debet se subiicere scientiae divinae,
" et non quaerere rationem ".

Non è senza un intimo compiacimento che, nell'edizione dell'illustre mecenate inglese, io lessi questa chiosa, la quale risponde perfettamente a quella ch'io già pubblicai e che oggi ho piú ampiamente esaminata. Nella frase di Benvenuto: "tu habes solum praecipere mihi: facias sic, *sine aliqua persuasione* ", si allude appunto alla cortesia squisita di chi affermi che, per ottener un favore da lui, altri non ha maggior bisogno che di domandarlo, senza blandimento, lusinghe di veruna specie *(sine aliqua persuasione)* per conseguirlo. Non vuol essere dimenticata a ogni modo la grande autorità che è meritamente e universalmente attribuita o riconosciuta a Benvenuto de' Rambaldi fra tutti gli antichi e moderni spositori del divino poema. De' quali adunque si rimarrebbe forse il solo Boccaccio ad avvalorare la lezione *uopo aprirmi*, ossia quella lezione che fu sempre e ch'è tuttora accolta, ciò non ostante, dalla comune, dall'universale anzi, delle edizioni!

Or sarebb' egli vero che, dalla fine del trecento, si fosse dovuti venire fino allo scorcio di quest'ottocento, dal commento di Benvenuto cioè fino a questi miei *soliloqui*, senza che, nel mezzo millennio d'intervallo, a nessuno mai balenasse la soluzione della controversia qui riferita? No, la cosa sarebbe troppo per me lusinghiera, ma anche piú, per la causa che prendo a difendere, pericolosa. Non foss'altri adunque, nel cinquecento almeno, il Castelvetro aggiungeva al luogo qui, fin da principio del nostro esame riferito, questa considerazione: " Egli
" è vero che simile lettura [*uo' ch'aprirmi*], si potrebbe sostenere e ri-
" cevere, se noi dicessimo che Virgilio intendesse per quelle parole di

" dire: che bastasse solamente a Beatrice di scoprire la sua intenzione, " senza addurre altra ragione o priego o premio, perché egli s'indu- " cesse a mandarla ad esecuzione; ma perché questo sentimento è al- " quanto oscuro e *uo'* non si truova usato né da Dante altrove, né " dagli altri, crediamo che Dante in questo luogo non l'abbia usato ". Qui adunque il Castelvetro avrebbe solo per *alquanto oscuro*, secondo la nostra lezione, quel *sentimento* stesso che poche righe prima egli aveva detto *ne uscirebbe fieramente guastato.*

Ora, quant'all'*uo'*, che non pare piú leggiadro a me che agli altri, e' si dovesse pur ricorrere all' *ἅπαξ λεγόμενον*, dopo quanto siam venuti esponendo bisogna far tacere il gusto e il criterio individuale per inchinarci al maggior fattore della nostra lingua. Rispetto poi al *sentimento alquanto oscuro*, ammesso che sia pur tale, e' non potrebbe se non contribuire, insieme con quella forma grammaticale, che riconosciam unica e non soltanto rara, a farci ritenere come veramente genuina la nostra lezione, che presenta adunque e novità di forma e oscurità di contenuto.

Virgilio insomma, anche a giudizio del Castelvetro viene a dire a Beatrice: " basta solamente che tu scopra la tua intenzione; perch' io " poi m'induca a mandarla ad effetto, non fa uopo a te addurmene ra- " gioni rivolgermi preghiere o prometter premi "; ed è quel di Benvenuto: " tu habes solum praecipere mihi *facias*, sine aliqua persuasio- " ne "! Sarebbe adunque *oscuro* questo *sentimento?*

Io penso che al Castelvetro repugnasse per l'una parte darla vinta al Bembo e metter in evidenza l'eletto pregio della espressione di Dante (al quale non meno che al Bembo, egli s'industriò sempre di contraddire) e per l'altra parte credo gli dolesse apparir di tanto inferiore alle difficoltà che via via e' si doveva creare ne' testi da lui presi in esame. Credo altresí che il Castelvetro non si lasciasse indurre a confessare d'aver *veduto in alcun libro* la nostra lezione senz'aver meditato l'effetto e il valore di questa confessione, senz'aver anzi piú volte e assai ben a dentro meditato il *sentimento* ch' essa potesse contenere, poiché molti *libri* concordemente la riferivano; e credo, per ultimo, ch' egli conoscesse il commento di Benvenuto a questo luogo dantesco.

Il Muratori infatti scriveva nella pregevole sua vita del Castelvetro (*Opere critiche*, Lione, 1727, p. 74): " Trattò egli inoltre co i Giunti, " stampatori rinomati di quel tempo, consigliandoli di voler dare alla " luce il vasto commento latino di Benvenuto da Imola sopra la Com- " media di Dante, che n'avea trovato un buono antico testo presso i " Canonici di Reggio di Lombardia ".

Che piú? Se al Castelvetro anzi non avesse fatto velo il maltalento ond'e' imprese a dettar le *Giunte* al Bembo, io credo che, nel luogo riferito almeno, noi leggeremmo un ben diverso giudizio. Vero è che

dove, nelle sue *Prose critiche*, ragionò spassionatamente sulla origine delle voci *ave* ed *avete*, sostenendo ch'essa va cercata nel latino *avere* per *desiderare affettuosamente*, egli scrisse (p. 127): "le predette due " voci... l'usano i minori verso i suoi maggiori; quando, presentandosi " loro davanti, s'offeriscono presti ad ogni loro comandamento e desi- " derio, dicono: *ave desidera* e *avete desiderate*, che io son presto, o " noi siam presti a mandare ad esecuzione i tuoi o i vostri desiderj, " siccome Eolo a Giunone appo Virgilio:

> " Tuus, o regina, quod *(sic)* optas
> " explorare labor: mihi jussa capessere fas est.

" E Virgilio a Beatrice:

> " Tanto m'aggrada il tuo comandamento,
> " che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi;
> " piú non t'è uo' *(cosí)* ch'aprirmi il tuo talento ".

E poiché l'error tipografico non raggiunge sciaguratamente mai questo limite e poiché il valore dell'esempio sta qui unicamente nella variante nostra, è proprio vero che il Castelvetro scrisse cosí, benché sia un " ver ch'ha faccia di menzogna! "

Or dunque ov'è il nostro *formidabile avversario?* e qual è il Castelvetro che dettò queste filologiche osservazioni? Gli è chiaro: non piú il pedante inquisitore delle *Giunte* al Bembo e della *Sposizione* di Dante, per la quale bisogna ricordare ch'ei seguí senz'altro il testo aldino; egli è bensí il sereno e dotto maestro di retorica, il filologo ed artista spassionato che quando non si lascia vincere a' preconcetti fa dimenticare e dimentica sé stesso. A me preme di metter in evidenza poi che chi ragiona ora è altresí l'erudito il quale, non sodisfatto delle stampe, ha avuto ricorso ai manoscritti, e confessa adunque esser questi assai piú e assai meglio di quell'*alcun libro* che soltanto egli affermava offrire la nostra lezione; e fra le superbe edizioni che la respingono insomma e i codici modesti che l'offrono, il censore è vinto dal poeta.

CONCLUSIONE.

Qui debbo anzi tutto a me stesso una giustificazione: dico *a me stesso*, poiché, sebbene io abbia usato di frequente il plurale maiestatico (e il faccio sempre per accomunarmi, non già per impormi, altrui), vero è ch'io non ispero lettori al mio soliloquio; né se pur lo degneranno d'uno sguardo, mi lusingo che gli editori ed interpreti avvenire del poema dantesco vorranno convincersi del dirizzone quivi preso dagl'interpreti e editori passati e trapassati: tanto l'abitudine di veder a un modo le

cose e di seguir la corrente comune, alla lunga diventa in noi una seconda imperiosa natura. Debbo quindi a me solo una giustificazione e mi chiedo: perché mai cosí lungo discorso, s'è vero che, rispetto agli effetti,

Senza speranza vivemo in disio?

Non ho che una risposta: dinanzi all'universale de' valentuomini d'ogni tempo che poser mano alla maggior diffusione del poema sacro e che alla miglior interpretazione di esso poser gl'ingegni, non potevo persuadermi d'esser nel vero io solo; m'industriai adunque e soltanto di convincer meglio me stesso che tutte le prove interne ed esterne concorrevano a giustificare la scelta della variante e la dichiarazione del testo altra volta da me offerte e difese (*Op. cit.,* l. c.).

Riassumiamo, ora infine, e chiudiamo.

Quelle lodi che Beatrice rivolge in una mirabile apostrofe a Virgilio, appena apparsagli e che gli promette anche maggiori presso Dio, esigono dalla modestia del poeta latino un cenno di risposta; gareggiando questi adunque di cortesia con la donna beata e bella, all'esordio di lei risponde con un altro ispirato a non minor ammirazione e, dettosi cosí disposto all'obbedienza da sembrargli averla già ritardata, dichiara quindi tosto soverchia la lusinghiera perorazione di Beatrice, dichiara cioè che, per un servigio da lui, essa non ha maggior bisogno ch'esprimerne, senza blandimento veruno, il desiderio. All'accenno di Virgilio a Marzia (*Purg.*, I, 83):

Grazie riporterò di te a lei,

Catone risponderà con piú che romana rigidezza:

non c'è mestier lusinghe;
bàstiti ben che per lei [Beatrice] mi richegge:

non guari diversamente, alla lusinghiera frase di Beatrice:

Di te mi loderò sovente a lui [Dio],

Virgilio risponde col gentile:

Piú non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento,

e viene quasi a dire anch'egli: Bastiti ben che.... per *te* mi richegge. A ogni modo quanto freddamente e oziosamente chiude la terzina dantesca il

Piú non t'è uopo aprirmi il tuo talento

della lezione comune, altrettanto aggiunge di calore e d'efficacia quel vero crescendo finale ch'è la lezione reietta

Piú non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento!

L'ostracismo però non fu inflitto alla *nostra* variante, perchè essa sembrasse priva di un significato, ma perché i critici e gli editori del poema credettero riferirla a quel che segue, dove, naturalmente, non è più traccia veruna del talento di Beatrice; e' dovevano adunque, come in quel d'Eolo a Giunone (*Eneide*, I, 80) da loro citato, e come in quel di Catone a Virgilio (*Purg.*, I, 87), e' dovevano riferirla a quello che precede. Non bisognava a ogni modo dimenticare che, forse dal solo Boccaccio infuori, l'avevano accolta se non sempre chiaramente intesa, tutti gl'interpreti antichi oggi conosciuti; che anzi l'aveva accolta e dichiarata con perspicua chiosa fra tutti Benvenuto da Imola, il quale basterebbe da solo a darle oggi irrefutabile autorità: che per ultimo e Benvenuto e (a non tener conto pure del Daniello) il Lana e il Buti e il Bargigi, i quali precedettero di tanto le edizioni del poema, ebbero a dettar i commenti loro di sui codici fra' quali scelsero certamente i migliori. Si aggiunga che nella proporzione del settanta su cento i codici offrono la variante qui esaminata, non ostante ch'essa presenti una forma rarissima (se non anche un ἅπαξ λεγόμενον) ed una non ovvia interpretazione; s'aggiunga anzi che in quel maggior numero di codici pare certo si debbano annoverar sempre, come vedemmo, i più autorevoli per l'età e l'originaria purezza del testo, e si converrà con noi nell'atto di suprema meraviglia per l'ostracismo imposto sempre dalle edizioni tutte della divina Commedia alla lezione

Più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento.

Ed ora oserei chiudere consigliando a chi, in Italia e fuori, medita sul vagheggiato testo unico del poema di Dante d'accogliere fra' tant'altri e sapienti canoni di critica già escogitati, anche quest'uno: *La lezione che, pur presentando rarità di forma e difficoltà d'interpretazione, ricorra nel più e meglio de' codici ed interpreti antichi, ove non apparisca evidentemente errata, in aspettandone l'Edipo, s'accetti intanto ad occhi chiusi!*

Bergamo, nel luglio del '94.

A. FIAMMAZZO.

SAGGIO D'UNA RACCOLTA DELLE PERIFRASI

DELLA DIVINA COMMEDIA. [1]

I.

Se gettiamo uno sguardo sulle tante perifrasi della divina Commedia, di subito ci è dato ammirare l'arte sovrana che usò l'Alighieri nel far uso delle indicazioni adatte per significare la persona, l'oggetto, il fenomeno od altro, di cui non ha voluto fare il nome. Il modo con cui Dante ha proceduto in questo difficile compito è stato sí circospetto e l'arte sí fine, ch'io non trovo perifrasi, la quale, per non esservi espressi i caratteri o le indicazioni proprie del personaggio, o della cosa, o del luogo con essa rappresentati, dà motivo a interpretazioni diverse.

Quando, per esempio, si legge *Que' gloriosi che passaro a Colco,* chi può non sostituir subito colla mente il vocabolo Argonauti, dalla perifrasi stessa rappresentato? E quanta limpidezza in quest'altra!

.... la villa
del cui nome ne' dei fu tanta lite
e onde ogni scienza disfavilla:

dalla quale trasparisce Atene in tutto il suo splendore, dalle origini all'apogeo della gloria. *Quel Greco Che le Muse lattar più ch'altro mai,* chi può essere se non Omero? Nel *Cantor che per doglia Del fallo, disse Miserere mei* s'intende il Salmista, meglio ancora, starei per dire, che se Dante l'avesse significato col proprio nome....

A me pare che Dante per mezzo delle similitudini e delle perifrasi abbia fatto del suo poema quel che suol fare l'architetto d'un edifizio gigantesco e splendido, in cui, oltre la grandiosità delle linee e la magnificenza delle parti, tutte proporzionate all'intero, cura per siffatta guisa i dettagli da sorprendere l'osservatore coll'ardimento della mole e colla grazia degli ornamenti....

Certo è che alcune perifrasi della divina Commedia non si potrebbero intendere isolatamente, senza riferirle alle circostanze di luogo e di tempo in cui sono usate e senza riconnetterle alla storia particolare del personaggio o del popolo a cui alludono. Per esempio, *L'alta tragedìa* si capisce esser

[1] Dalla *Raccolta delle perifrasi della d. C.* di prossima pubblicazione. *(La direzione).*

l'*Eneide*, dal contesto però del discorso e sol perché detta frase è posta in bocca a Virgilio, che dice a Dante:

> Euripilo ebbe nome, e così 'l canta
> l'alta mia tragedìa in alcun loco;
> ben la sai tu, che la sai tutta quanta:

diversamente in questa perifrasi mancherebbero i caratteri proprî dell'opera virgiliana e l'interpretazione riuscirebbe difficile. Così il *poverel di Dio*, la *terra prava*, *pastor senza legge*, con cui son significati san Francesco d'Assisi, Firenze e Clemente V, si comprendono soltanto per le circostanze in cui sono adoperate.

Il che dà occasione di considerare le perifrasi dantesche divise in due gruppi: il primo di quelle che accennando a nomi di personaggi o di luoghi, o di fatti, universalmente noti, non possono dar luogo a interpretazioni diverse e a bella prima si comprendono anche se distaccate dal poema; e il secondo di quelle che, com'ho detto, si possono intendere soltanto riferendole al momento in cui il poeta le adopra, mentre isolatamente rimarrebbero oscure e d'interpretazione difficile, per non dire impossibile. Quelle del primo gruppo si potrebbero dire perifrasi *universali* e quelle del secondo *particolari*, perché connesse intimamente al poeta, alla storia de' suoi tempi e all'architettura del suo poema....

Né si vuol però disconoscere, osserva il Mestica, che nei particolari casi una perifrasi, che non sia perfetta in sé, o sembri men bella di un'altra, in relazione al discorso che si fa sia da preferire, e acquisti maggior pregio per l'opportunità; avvenendo che qui stia meglio rilevare una data qualità dell'oggetto, là un'altra.

Dante infatti nel principio del suo poema fa del sole una perifrasi men bella della surriferita,[1] ma tutta a proposito in quel luogo, dove gl'importava mettere in evidenza l'ufficio che fa il sole di menare il viandante diritto per la sua strada: *il pianeta Che mena dritto altrui per ogni calle.* E altrove del sole dice:

> Colui che già si copre della costa
> sí che i suoi raggi tu romper non fai.

Qui è stile tutto familiare e dimesso, come appunto si conveniva allora che Dante e Virgilio, salendo il purgatorio, poco prima d'incontrare Sordello, discorrevano, come due buoni amici fra loro, sulla via da prendere. In questa circostanza non sarebbero state a proposito neppure le altre perifrasi meno solenni, che Dante adopera per significare il sole, per la ragione che allora il parlare non sarebbe corso naturale. Se Virgilio avesse detto: Prima che sii lassù, tornar vedrai *Colui che tutto il mondo alluma*, ovvero *Co-*

---

[1]
> Lo ministro maggior della natura
> che del valor del cielo il mondo imprenta,
> e col suo lume il tempo ne misura.

lui che apporta mane e lascia sera, ognuno avrebbe giudicato questo linguaggio artificioso e manierato. Ma qui Virgilio, parlando familiarmente con Dante, trae partito da un fatto che proprio allora cadeva sotto i loro occhi ed era ovvio il notare, il sole cioè che si nascondeva, coprendosi della costa occidentale del monte del purgatorio, e il suo discepolo, ch'essendo all'ombra di questo, non gettava piú la sua. Qual naturalezza maggiore? qual perifrasi meglio a posto?....

Già vedemmo che Virgilio, con linguaggio tutto suo proprio e adatto alla circostanza, chiamò Didone

.... colei che s'ancise amorosa
e ruppe fede al cener di Sicheo:

ma Folchetto di Marsiglia, sul ciel di Venere, che narra di sé a Dante, chiama Didone semplicemente *la figlia di Belo*. Questa perifrasi è senza paragone men bella dell'altra, ma tutta a proposito in quel luogo. Infatti Virgilio, indicando Didone, aveva interesse di produrre maggiore impressione sull'anima di Dante, o Dante sull'anima del lettore. Oltreché è naturale che Virgilio, in quel luogo, parlando di quella donna, sentisse per lei un misto di pietà e di compiacenza per essere stata ella l'eroina del suo poema, divinamente bello, onde il mondo dei vivi e quello dei morti gli *faceano onore*. A Folchetto invece, lassù nel cielo, nulla premeva di Didone, che gli cade in acconcio di nominare soltanto per forza di similitudine: *Che più non arse la figlia di Belo Di me*....

Vuolsi poi considerare che a Dante la perifrasi serví pure al decoro, e fu quand'egli dovette far intendere cosa, che non avrebbe potuto col proprio nome significare, senza offendere la decenza. Quantunque per questo riguardo sia pur da osservare che Dante non andò sempre tanto per la sottile, poichè molte cose indecenti nominò col proprio nome. Infatti mentre per significare la parola *stomaco*, che non è punto indecente, usa la perifrasi *tristo sacco*, contemporaneamente poi nomina tal cosa, per cui davvero un giro di parola sarebbe parso piú che mai opportuno. Ma sia nel caso testé citato, sia nella terzina trentanovesima del canto XVIII dell'*Inferno*, poteva poi Dante perifrasare quella tal parola, senza togliere vigore e colorito alla figura terribilmente scolpita di Maometto e all'altra sì comicamente presentataci di Alessio Interminei da Lucca? Nota il Tommasèo che anche Quintiliano concede che a luogo s'adoprino le parole proprie di cose anche sudice. E ne' passi citati e in altri Dante usò veramente a luogo vocaboli sconci, tantopiú ch'egli era persuaso di trattare una *commedia*, la quale non vieta l'uso di frasi plebee né di parole basse, anzi molte volte ne può aver d'uopo....

Come le similitudini, le perifrasi dantesche anch'esse abbracciano un gran numero di cose; nomi storici, mitologici e geografici; nomi di spiriti e di animali; nomi di popoli e di abitanti di città; fenomeni naturali e fatti di astronomia.

In talune delle perifrasi Dante ti sorprende colla semplicità della locuzione: *E l'altro che Tobia rifece sano*, dice dell'arcangelo Raffaele: qual vuoi semplicità maggiore? Altre volte tu stupisci come in una perifrasi sia possibile pennelleggiare un quadro come questo sublime:

Quando colui che tutto il mondo alluma,
dall'emisperio nostro si diparte,
e'l giorno d'ogni parte si consuma.

Talora ti sorprende il vederti dinanzi un fatto dei più comuni e, più ch'altro, come il poeta abbia saputo presentarcelo sotto forme veramente poetiche, come quello dei corpuscoli, che muovonsi

.... per lo raggio onde si lista
talvolta l'ombra che, per sua difesa,
la gente, con ingegno ed arte, acquista.

Ben sovente è il core che vien tocco dall'affetto di cui una perifrasi trabocca:

Era già l'ora che volge il desio
a' naviganti e intenerisce il core,
lo dì ch'han detto a' dolci amici, addio!
E che lo nuovo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si muore.

. . . .

E possa questa mia fatica riuscire non del tutto inutile né ingrata specialmente ai giovani, nelle cui mani son posti i destini della patria, che in Dante risorse e dal culto di lui trae auspicii per la sua grandezza avvenire.

II.

ADAMO.

Par.,	VII, 26.	.... quell' uom che non nacque.[1]
»	XXXII, 122	.... 'l padre per lo cui ardito gusto l' umana specie tanto amaro gusta.[2]
»	XIII, 37.	.... *quello* onde la costa si trasse per formar la bella guancia,[3] il cui palato a tutto il mondo costa.
»	XXVI, 83.	.... l'anima prima che la prima Virtú creasse mai
»	» 91.	.... pomo che maturo solo prodotto *fu*.[4]
»	» 93.	.... padre antico, a cui ciascuna sposa è figlia e nuro.[5]
»	» 100.	.... l'anima primaia.[6]

[1] *Deus fecit hominem de limo terrae:* dunque Adamo, il primo nostro parente, non nacque.
[2] La Bibbia: *In sudore vultus tui vesceris pane.*
[3] *La bella guancia*, Eva: modo omerico.
[4] Spiega il Bianchi: Adamo fu creato in virile maturità, a differenza di tutti gli altri che maturano per gradi.
[5] Ogni donna è figlia di Adamo e sposa a un figlio di lui, però nuora ad esso (Tommasèo).
[6] *Primaia*, prima. Al v. 83 dello stesso canto e piú innanzi al XXIII del *Purgatorio* già Dante avea detto l' *anima prima*.

Beatrice.

Inf.,	II, 76.	.... donna di virtú, sola per cui l'umana specie eccede [1] ogni contento da quel ciel ch' ha minor li cerchi sui.
»	X, 131.	.... quella il cui bell' occhio tutto vede. [2]
Purg.,	XXXIII,115	O luce, o gloria della gente umana.
Par.,	III, 1.	Quel sol [3] che pria d' amor mi scaldò 'l petto.
»	» 23.	.... dolce guida.
»	V, 94.	.... La donna mia.
»	» 137.	.... la figura santa.
»	XV, 54.	.... colei ch' all' alto volo mi vestí le piume.
»	XVIII, 4.	... quella Donna che a Dio mi menava.
»	XXI, 46.	... quella ond' io aspetto il come e il quando del dire e del tacer.
»	XXII, 1.	.... mia guida.
»	» 100.	La dolce donna.
»	XXV, 47.	... quella pia che guidò le penne delle mie ali a cosí alto volo. [4]
»	XXVIII, 3.	.... il sol degli occhi miei.
»	XXX, 75.	Quella che imparadisa la mia mente.

[1] *Eccede:* vince in dignità ogni cosa contenuta sotto la luna (Tommasèo). Il cielo della luna è l'ultimo inverso la terra e il piú basso, e però li suoi cerchi son minori di quelli degli altri cieli: s' intende secondo l' antico sistema tolemaico.
[2] *Vede:* qui per Beatrice Dante intende la scienza religiosa che tutto vede. Virgilio, che tutto sa umanamente, rappresenta la scienza umana.
[3] *Quel sol:* si parla sempre di Beatrice in senso allegorico.
[4] *Alto volo* del canto.

Cristo.

Inf.,	IV, 53.	.... Possente [1] con segno di vittoria incoronato.
»	XII, 37.	.... Colui che la gran preda levò a Dite del cerchio superno.
»	XXXIV,113	... l' Uom che nacque e visse senza pecca. [2]
Par.,	XIII, 40.	... quel che, forato dalla lancia, e poscia e prima [3] tanto soddisfece che d' ogni colpa vince la bilancia.
»	XVII, 33.	L'Agnel di Dio, [4] che le peccata tolle.
»	XXII, 41.	...... Colui che in terra addusse la verità che tanto ci sublima. [5]
»	XXIII, 37.	.... la Sapienza e la Possanza che aprí [6] la strada tra 'l cielo e la terra, onde fu già sí lunga distanza.

[1] *Possente:* qui è Cristo che discende nel Limbo a trarne le anime dei giusti, morti senza battesimo, ma in lui venturo credenti.
[2] *Pecca* in senso molto piú grave dell'odierno (Tommasèo). Questa perifrasi con cui Dante indica il Cristo è per fermo una delle piú belle del poema e tanto piú vale perché detta di fronte a Lucifero, nel fondo d'inferno.
[3] *Prima* di morire. L'aspettazione della salute promessa agli stessi parenti subito dopo il peccato, era via di salute già.

[4] *Agnel*, Ioan., I, 29: *Agnus Dei.... qui tollit peccatum mundi.*
[5] In bocca a s. Benedetto, che tante opere grandi compí nel nome della verità cristiana, una perifrasi piú adatta di questa, non poteva esser posta.
[6] *Aprì* colla redenzione — *Onde:* di che (Tommasèo). *Onde fu già*, questa è la molt'anni lagrimata pace. *Purg.*, X, 35 (Cesari). — Beatrice, ch'era sí addentro nella scienza teologica, se non la personificazione della stessa teologia, non poteva significare Cristo meglio di quel che fece in questa perifrasi. Quanti concetti racchiusi in poche parole! qual sublime compendio di tutto il Testamento vecchio e del nuovo! Nella frase *sí lunga disianza*, ti passan dinanzi i patriarchi, i giudici, i re, i profeti, gli eroi tutti del popolo ebreo, aspettanti la venuta del Messia.

DAVIDE.

Purg., X, 65.	. . . . l'umile salmista.
Par., XX, 38.	. . . il cantor dello Spirito santo, che l'arca traslatò di villa in villa.
» XXV, 71.	. . . . quei . . . . che fu sommo cantor del sommo Duce.[1]
» XXXII, 11.	. . . . . *il* Cantor che, per doglia del fallo, disse *Miserere mei.*

[1] Dio.

ENEA.

Inf., I, 73.	. . . . quel giusto[1] figliuol d'Anchise, che venne[2] da Troia poichè 'l superbo Ilion[3] fu combusto.
» II, 13.	. . . . . . di Silvio lo parente.
Par., VI, 3.	. . . . l'antico che Lavinia tolse.

[1] *Giusto: Eneide*, I, 544, 545. *Aeneas... quo iustior alter Nec pietate fuit.*
[2] *Venne: Eneide*, 5, 6, I: *Troiae qui primus ab oris Italiam.... venit.*
[3] *Ilion:* Troia. — *Superbo: Eneide*, III, 2, 3: *Ceciditque suberbum Ilium.*

FIRENZE.

Inf., VI, 49.	. . . . città, ch'è piena d'invidia sí che già trabocca il sacco.
» XIII, 143.	. . . . . . la città che nel Battista cangiò 'l primo padrone.
» XVI, 10.	. . . . terra prava.
Purg., XIV, 64.	. . . . trista selva.
» XXIII, 96.	. . . . . . la Barbagia.[1]
Par., XVI, 25.	. . . . l'ovil di san Giovanni.
» XXV, 2.	*Il* bell'ovile ov'io dormii agnello[2], nemico a' lupi che gli danno guerra.

[1] *La Barbagia:* così si chiamava la parte piú incolta e montuosa di Sardegna. L'anima di Forese, che parla a Dante, appella Firenze la Barbagia, per rimproverarla de' corrotti costumi.
[2] *Agnello:* innocente e quindi immeritevole d'esilio. È il poeta che parla.

GABRIELE ARCANGELO.

Purg., X, 34.	L'angel che venne in terra col decreto della molt'anni lagrimata pace, ch'aperse 'l ciel dal suo lungo divieto.[1]
Par., XXXII, 112.	. . . . . . quegli che portò la palma[2] giuso a Maria, quando il figliuol di Dio carcar si volse della nostra salma.

[1] È questa senza dubbio una delle più belle perifrasi del poema. — *Lagrimata:* implorata — *Divieto:* dopo la colpa d'Adamo.
[2] *Palma* su tutte le donne. Luca I, 42: *Benedetta tra le donne.* — *Salma:* carne.

Iride.

Purg., XXI, 50. . . . . figlia di Taumante,[1]
che di là[2] cangia[3] sovente contrade.
Par., XXVIII, 32 . . . . 'l messo di Juno.[4]

[1] *Taumante:* secondo la favola, Iride, la messaggera di Giunone, fu figlia di Taumante.
[2] *Di là:* nella terra.
[3] *Cangia:* muta luogo secondo l'opposizione del sole.
[4] *Messo:* *Eneide*, IV, 693: *Irim demisit Olympo* — *Juno:* Giunone.

Luna.

Inf., X, 80. . . . . la Donna[1] che qui regge.
Purg., XXIII, 120. . . . . la suora di colui.[2]
Par., II, 30. . . . . la prima stella.[3]
» » 34. . . . . l'eterna margherita.[4]
» III, 51. . . . . la spera più tarda.
» X, 67 e
XXII, 139. . . . . la figlia di Latona.[5]

[1] *Donna:* la luna, col nome di Proserpina, moglie di Pluto, regnava in inferno.

Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia della Donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell'arte pesa.

L'arte di riguadagnare la patria. . . . È Farinata che predice a Dante l'esilio.
[2] *Di colui:* del sole.
[3] *Prima stella:* primo pianeta che trovasi dopo la terra.
[4] *Eterna margherita:* eternamente durevole, lucida e bella come una margherita, cioè una perla. Nella luna Dante pone le anime di coloro che non interamente adempirono i voti a Dio fatti: fra quelle è Piccarda, di cui abbiamo parlato.
[5] *Latona* perseguitata da Giove, andò lunga pezza errando, finché di lei fatto pietoso Nettuno, fecele improvvisamente sorgere dinnanzi l'isola di Delo nel mezzo delle acque, ov'ella andò a ricoverarsi e vi partorì Apollo e Diana (sole e luna).

Maria.

Purg., X, 41. . . . . Quella
che ad aprir l'alto amor volse la chiave.
» XX, 98. . . . . unica sposa
dello Spirito santo.
Par., XXIII, 73. . . . . la rosa in che 'l Verbo divino
carne si fece.[1]
» » 88. Il nome del bel fior[2] ch'io sempre invoco
e mane e sera.
» » 101. . . . . il bel zaffiro[3]
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.
» XXXI, 100. . . . . la regina del cielo.
» XXXII, 29. . . . . la donna del cielo.
» » 119. . . . . Augusta.
» XXXIII, 3. Termine fisso d'eterno consiglio
» » 10. . . . . meridiana face
di caritate e giuso intra 'mortali
. . . di speranza[4] fontana vivace.

[1] *Rosa mistica*, chiama Maria la chiesa. — *Carne:* Ioan, I, 44: *Verbum caro factum est.*
[2] *Il nome del bel fior....* Il Tommasèo: Più bello ancora del *bel zaffiro* che vien dopo, dacché rilevasi (non dispiaccia a Ugo Foscolo e alle scimmie d'Ugo) che Dante mattina e sera pregava la Madonna e diceva buonamente l'*Ave Maria;* egli che tre volte ridice *Ave* nel suo poema.
[3] Il bel zaffiro, Di cui il ciel più chiaro s'inzaffira: gentil parola, nota pure il Tommasèo, che rammenta l'ingigliarsi (*Par.*, XVIII, 38); ed è ben piú bello che quel del Petrarca, tutta cosa dell'arte: *Quand'arte indora, imperla e inostra L'abito eletto e non mai visto altrove.*
[4] *Speranza.* La chiesa: *Spes nostra.* — *Fontana.* Petrarca, alla Vergine: *Tu partoristi il fonte di pietate.* Piú bello qui. (Tommasèo).

Nicolò III.

Inf., XIX, 69 e 24.	. . . . io fui vestito del gran manto: e veramente fui figliol dell'orsa, cupido sí, per avanzar gli orsatti, che su l'avere, e qui me misi in borsa. [1]

[1] *Manto* papale. — *Orsa:* Orsini. — *Avanzar:* accrescere di potenza. *Orsatti:* quelli della sua famiglia. — *Su:* nel mondo. — *Borsa:* il fóro in cui era caduto a capofitto. — Questo papa, posto da Dante nella terza bolgia, fra' simoniaci, fu eletto nel decembre 1277 e regnò 2 anni e 8 mesi.

Omèro.

Inf., IV, 95.	. . . . signor [1] dell'altissimo canto, che sovra gli altri, com'aquila, vola.
Purg., XXII, 101.	. . . . quel Greco [2] che le Muse lattâr piú ch'altro mai.

[1] *Signor....*: una delle perifrasi dantesche fra le piú note e le piú belle.
[2] *Quel greco: quel sommo D'occhi cieco, e divin raggio di mente, Che per la Grecia mendicò cantando* (Manzoni, *In morte di Carlo Imbonati).*

Pietro (san).

Par., XXIV, 34.	. . . . gran viro [1] a cui nostro Signor lasciò le chiavi, [2] ch'ei portò giú, di questo gaudio miro.
» » 153.	L'apostolico lume.
» XXV, 14.	. . . . la primizia che lasciò Cristo de' vicarii sui.
« XXXII, 124.	. . . . quel padre vetusto di santa chiesa, a cui Cristo le chiavi raccomandò di questo fior venusto. [3]

[1] *Viro:* dal latino *vir*, uomo.
[2] *Chiavi.* Matteo, XVI, 19: *Tibi dabo claves regni coelorum.*
[3] *Fior venusto:* il cielo. Ma, nota il Tommasèo, *le chiavi d'un fiore*, non par bello.

Roma.

Inf., II, 28.	. . . . lo loco santo u' siede il successor del maggior Piero.
Par., XVII, 51.	Là dove Cristo tutto dí si merca. [1]

[1] *Merca* per simonie.

Inf. » 82. . . . . . . degli altri poeti onore e lume.
» II, 58. . . . anima cortese mantovana,
di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà, quanto 'l mondo, lontana.
» IV, 73. O tu ch'onori ogni scienza ed arte.
» » 14. . . . . altissimo poeta.
» » 46. Lo buon maestro.
» » 79. . . . . 'l mio maestro.
» » 85. . . . . maestro mio, ... signore.
» » 99. . . . . 'l poeta.
» V, 50. . . . . Maestro.
» » 70. . . . . il mio dottore.
» VI, 25. . . . . 'l duca mio.
» » 94. . . . . 'l duca.
» VII, 3. . . . . savio gentil, che tutto seppe.
» » 37. . . . . Maestro mio.
» VIII, 7. . . . . mar di tutto il senno.
» » 25. Lo duca mio.
» » 97. . . . . caro duca mio.
» » 103. . . . . signor.
» » 110. Lo dolce padre.
» X, 4. . . . virtù somma.
» » 119. . . . . Buon duca.
» » 121. . . . . l'antico.
poeta.
» » 128. . . . . quel saggio.
» XI, 91. O sol che sani ogni vista turbata.
» XII, 16. Lo savio mio.
» » 54. . . . . la mia scorta.
» » 83. . . . . 'l mio buon duca.
» XIII, 16. . . . . 'l buon maestro.
» XIII, 47. . . . . . . il savio mio.
» XVI, 13. . . . . il mio dottor.
» » 48. . . . . 'l dottor.
» XVIII, 44. . . . . 'l dolce duca. . . . .
» » 67. la scorta mia.
» » 75. Lo duca.
» XXI, 98. . . . . 'l mio duca.
» XXIII, 49. . . . . 'l maestro mio.
» XXIV, 16. . . . . lo mastro.
» XXVII, 3. . . . . dolce poeta.
Purg., III, 4. . . . . fida compagna.
» » 22. . . . . 'l mio conforto.
» IV, 44. . . . . dolce padre.
» » 109. . . . . dolce signor mio.
» VI, 29. . . . . luce mia.
» VII, 16. . . . gloria de' Latin. . . ., per cui
mostrò ciò che potea la lingua nostra. [1]
» » 61. . . . . il mio signor.
» VIII, 42. . . . . fidate spalle.
» X, 47. . . . . il dolce maestro.
» » 51. . . . . colui che mi movea.
» XII, 3. . . . . il dolce pedagogo. [2]

Purg., XII. 76. — . . . . colui che sempr innanzi atteso [3]
andava.
» XIII, 34. — . . . . padre. . . .
» » 75. — . . . . mio consiglio saggio.
» XVI, 8. — . . . . la scorta mia saputa e fida.
» XVII, 82. — Dolce mio padre.
» XVIII, 2. — l'alto dottore.
» » 7. — . . . . padre verace.
» » 13. — . . . . dolce padre caro.
» » 82. — . . . l'ombra gentil per cui si noma
Pietola [4] più che villa mantovana.
» XIX, 53. — la guida mia.
» XXI, 22. — . . . 'l dottor mio.
» » 76. — . . . il savio duca.
» XXII, 57. — . . . . il cantor de' bucolici carmi.
» XXIII, 4. — Lo più che padre.
» XXV, 17. — Lo dolce padre mio.
» XXX, 50. — . . . . dolcissimo padre. [5]
Par., XV, 26. — . . . . nostra maggior Musa.

[1] *Nostra:* Del latino, dell'italiano e del provenzale fa tutt'una lingua (Tommasèo).
[2] *Pedagogo:* Dante, di fronte a Virgilio, si considerava quasi fanciullo sotto maestro; e più volte si paragona a fanciullo. (*Inf.*, XXIII, 13-14; *Purg.*, XXVIII, 15; *Par.*, XXII, 1) (Tommasèo).
[3] *Atteso:* attento.
[4] *Pietola.* Vi nacque Virgilio.
[5] Si noti qual crescendo meraviglioso di affetto e di amore, fino a raggiunger l'apice, di mano in mano che si avvicina il momento, in cui Virgilio sparisce.

ZAMA (VALLE DI BAGRADA)

Inf., XXXI, 115. — . . . . la fortunata valle,
che fece Scipion di gloria ereda. [1]

[1] Fortunata ai Romani che a Zama vinsero l'eterno nemico, Annibale, e misera a Cartagine. — *Gloria.* Scipione scrivendo al Senato: *Vinsi* tutta l'Africa, non ne riportai che la gloria. — *Ereda:* erede.

Chieti, 1894.

L. BETTINI.

POLEMICA

A proposito de l'accidïoso fummo, la bestialitate e le nuvole d'agosto.

Chi à fatto il male dee fare la penitenza. Ed io che mi sento reo di avere fin dal primo Quaderno di questo giornale, con la recensione di un Opuscolo del Faucher, suscitato tutto il vespaio ch'è sorto a proposito delle espressioni dantesche su riportate, è naturale che subisca ora la gragnola degli articoli che mi piovono in capo e deva anche sobbarcarmi al necessario compito di ripararmene. Ma lo farò nel modo piú sbrigativo che mi sarà possibile.

Comincio da le *nuvole d'agosto* che in quella recensione entravano semplicemente per incidenza. — Ecco qui un altro di quei luoghi (come il *s'adagia* del c. III, v. 111, dell'*Inferno* di cui ebbi testé a intrattenermi) nei quali una maggior cognizione degli scritti danteschi avrebbe forse evitato altra inutile novità, qual è il ritorno alla dimenticata lezione Nidobeatina che nel 5° Quaderno p. 226 ci ammanní il Funai leggendo:

Vapori accesi non vid' io sí tosto
di prima notte mai fender sereno
né Sol calando in *nuvole d'agosto.*
Purg., V, 89.

Per restar fedeli alla volgata sarebbe forse bastato aver letto le *Postille del Monti al Biagioli*, i *Venticinque appunti* del sottoscritto, e l'edizione dell'*Àncora* da me allegata nel 3° Quaderno p. 127; dove però (sembra un destino) il tipografo mi fa ancora parlare dell'*Ancona;* come, per lasciare altre minori inavvertenze, mi fa ne la 3ª linea scrivere un *la quale* in luogo di *e quale;* piú giú, *trascorse* in luogo di *trascorsi*, e a pag. 129 linea 18, *doverla* invece di *doverlo.*

E dico che sarebbe bastato, giacché nulla mi sembra ancora potersi opporre alla interpretazione che scaturisce evidente dal verso della volgata letto con la debita interpunzione:

Nè Sol, calando, nuvole d'agosto,

e cioè, *né vidi, in sul tramonto, rimanendo il Sole nascosto dietro le nuvole estive, raggi di esso escire cosí rapidamente da strappi formatisi entro le nuvole stesse.*

La lezione Nidobeatina invece, tradotta secondo sintassi e come pur fa il Funai: *Io non vidi mai lampeggiamenti fendere il sereno, cosí rapidi sul far della notte, o sul far della sera di una giornata d'agosto, quando il Sole cala fra le dense nuvole afose*, porterebbe la contraddizione che anche i lampeggiamenti, che si verificano *Sol calando in nuvole d'agosto*, fenderebbero il sereno.

Vi si rimedierebbe, è vero, supponendo che i lampeggiamenti fossero da una parte, e le nuvole dall'altra; ma oltreché il fatto di quei lampeggiamenti mi par si verifichi piú frequente appunto nella nuvolaglia, verrebbe poi il poeta a introdurre senza vantaggio, una circostanza del tutto estranea alla similitudine; e sarebbe poi sempre singolare la enunciazione di un fenomeno svolgentesi, prima *Sol calando*, e poi ancora *Di prima notte*, senza che si veda quale speciale caratteristica i due successivi momenti aggiungano al fenomeno stesso.

Il Lombardi aveva invece cercato di riparare, facendo *Sol* oggetto, anziché ablativo assoluto, e sottointendendo, *né Sol d'agosto in nuvole calando fendere esse nuvole;* ma come dicono i veneziani, *xe pezo el tacon ch'el buso.* Resta però che dalla sua interpretazione prende pure le mosse quella che, salvo la variante del testo e della sintassi dovrebbe, a mio avviso, essere co-

munemente accettata; e per cui la intera similitudine, nella prima parte riferirebbe agli aeroliti (che anche altrove Dante descrive trascorrenti *per li seren tranquilli e puri*), e per l'altra, ai raggi di Sole sfuggenti di tra le nuvole del tramonto; e avrebbe anche il vantaggio di potersi con maggiore esattezza applicare al fatto dei due *messaggi*, i quali per tornare alla loro comitiva si dirigevano in *suso*, appunto come talvolta vediamo e aeroliti e raggi solari tendere verso l'alto.

Son quindi lieto che vi si accosti, benchè in linea subordinata, (riproducendo quasi un suo Studio pubblicato nell'87 a Matelica da Tonnarelli), Valerio Scaetta nell'11°. e 12° Quaderno a p. 559; il quale però non avrebbe che a fare un passo per accostarvisi del tutto, ove rifletta che la versione da lui proposta in linea principale, per cui, se ho ben compreso, tratterebbesi del Sole che dissipando le nuvole le fa fendere il sereno, ci darebbe fenomeno di una durata troppo più grande e indeterminata, che non abbia l'altro gemello, dei *vapori accesi.*

Argomento cattivo in causa buona mi pare poi anche il suo, contro *Sol calando*, preso come ablativo assoluto, che di questo Dante non abbia che un es. al 46°,109: *Noi volgend' ivi le nostre persone.* In ogni caso, anche uno basterebbe. Ma il fatto è che sono invece parecchi: cito quelli che mi vengono a mente:

17° 111 *Gridando il padre a lui*

32° 105 *Latrando lui*

47° 114 *Già discendendo l'arco*

94° 20 *chè, dicend' io.*

Ben vero che qui il soggetto non è preposto al verbo, come in *Sol calando;* ma che ciò sia per Dante indifferente, lo prova anche altro es. analogo, al 61° 40 *Così, la mia durezza fatta solla.* Nè è ciò del resto di che par preoccuparsi lo Scaetta: il quale non vedo neppur bene che forza annetta a quel che soggiunge, non trovarsi in Dante altro ablativo assoluto nel senso di *Sol tramontando.* Stando alla lettera, sarebbe piuttosto a meravigliare che vi si trovasse.

E neppure mi persuade il mettere ch' ei fa alla rinfusa esempi di gerundi riferiti al soggetto e all'oggetto (e potea aggiungere anche, al complemento), in quanto che, dei primi la costruzione è ovvia e tuttora usitata, degli ultimi no, e a giustificarla devesi, come il Direttore m'insegna a p. 565, prendere il gerundio come un participio presente. Così al

18° 64 *Così parlando il percosse un dimonio*, vale quanto, sic loquentem.

19° 53 *Questi m'apparve ritornando in quella*, mihi redeunti.

31° 14 *Che contra sè la sua via seguitando Dirizzò gli occhi miei tutti ad un loco*, contra eum viam eius prosecutos

45° 7 *Lo monte che salendo altrui dismala*, hominem ascendentem

85° 47 *Com'occhio segue suo falcon volando*, in una comitiva di caccia, l'occhio di ciascuno segue il suo falcone che vola

87° 81 *Tempo aspettar tacendo non patìo*, non soffrí ch' io aspettassi tacendo, me non tulit expectare tacentem: ov'è anche possibile però che sí l'*aspettar* che il *tacendo* siano detti del *dubbiar* (al modo che il *suo* di *falcon* vedemmo testé riferirsi non a l'occhio ma a quello cui l'occhio appartiene), o che l'*aspettar* si riferisca al *dubbiar* e il *tacendo* ad *io* sottinteso (con che si avrebbe un ablativo piú assoluto ancora di quelli sopra schierati); come ad *io* sottinteso anziché a *guance* precedente, potrebbe egualmente riferirsi il *lagrimando* al 64° 54 *Che lagrimando non tornasser adre.*

Ma l'episodio è già troppo lungo; ed è tempo oramai di uscire da questo spinaio grammaticale e tornare alla seconda parte del nostro argomento.

Nel 6° Quaderno, a p. 252, in una splendida rassegna delle colpe e pene infernali dello Zingarelli, e di nuovo poi in un lungo articolo del chiarissimo professore Giorgio Trenta (p. 513 a 551 dell' 11-12 Quaderno), vedo prender di mira la variazione da me ed altri difesa al VII, 123, *Inferno* di *accidioso* in *invidioso fummo* (V. il *Giornale* A. I. p. 33 e 125). — A dire il vero, io non tenni troppo alla proposta sostituzione, dacché rilevai dal Betti (il luogo ora piú non rammento, ma egli lo conferma poi ne le sue *Postille*), che su quel d'Ancona e Urbino *accidioso* sta per fega-

toso, bilioso, atrabiliare; e ne allega anche un testo di lingua non citato dalla Crusca che dice, *colla faccia turbolenta e accidiosa:* e me lo confermerebbe anche il Giordani, il quale, quando era a Ferrara nel 1803 Segretario Generale del Dipartimento del Basso Po (e da Ferrara, si ricordi, venivano pure gli antenati materni di Dante) si sentí accusare di essere *accidioso coi subalterni* (Opere edite dal Gussalli, t. 13° p. 312). Si tratterebbe in conclusione, come bene avvertí lo stesso Trenta a p. 545, di due diversi *accidioso* che vi sarebbero nella lingua; l'uno, dialettale, e deriverebbe da *àcido* (onde lo scriverei con un *c* solo); l'altro, scolastico, e deriverebbe dal gr. ἀκηδία che vale noncuranza; una cosa, come si vede, non troppo lontana dalla indolenza e pusillanimità relegate nel vestibolo infernale.

Ed è per ciò che quello in ogni modo a cui credo logico di dovermi tuttavia attenere si è, che quell'*accidïoso fummo* deva pure in ultima analisi riferirsi, non agli accidïosi propriamente detti, che, volta e rivolta, e ad onta dei fiumi d'inchiostro versativi sopra, mi sembra pur sempre siano unà sbiadita ripetizione degli ignavi, e che lor male si attagli la qualifica d'incontinenti, che val quanto, passionali; non a un sottordine degli irosi, che sarebbe al tutto arbitrario; bensì agli invidiosi semplicemente incontinenti, a quelli cioè cui il mal germe d'invidia non portò fino ad operare il male del prossimo, come fecero gli altri che sparsamente vedonsi puniti *dentro de la città roggia*, ma che si limitarono a guastarsi il sangue alla vista del bene altrui, ai misantropi, ai rabbiosi impotenti, a tutta insomma quella caterva di malcontenti, rancurati e fastidiosi, alla quale i romagnoli avrebbero dato, o darebbero forse ancora, l'epiteto di *acidiosa*. E la ragione principale la trovo anche in questo che se dovesse riferirsi ai veri accidiosi, Dante verrebbe a presentarci questi, meno gravi (come desumesi dalla loro collocazione in Purgatorio in maggior prossimità del cielo), dopo degli irosi, più gravi, contrariamente a l'ordine da lui costantemente tenuto in Inferno di procedere sempre da colpe più lievi a maggiori.

E qui per incidenza mi si passi qualche rilievo occorsomi alla lettura dell'articolo del Trenta — A p. 517 non mi apparve la opportunità, a proposito degli indifferenti, di tirare in ballo il buon Dino Compagni. O se anche è vero che questi amava la pace, e Dante invece la guerra, può venire in mente a nessuno di collocarlo per questo tra gli indifferenti, quando egli per la pace appunto tanto ebbe ad adoperarsi? O non è lecito al contrario immaginare che al buon Dino dovesse pensare lo stesso Dante quando trovossi al punto *che l'una parte e l'altra* ebbe *fame* di lui (15° 71), ma a lui fu *bello Aversi fatta parte per* sé *stesso* (84° 69)? — A p. 521 non gli è sovvenuta una buona ragione per escludere che i *mosconi* e le *vespe* dei *cattivi* possano essere, come suppose il Bartoli, diavoli trasformati; e sarebbe quella, che i diavoli lí ci son già, e bene appropriati al luogo, *mischiati* cioè a l'altre ombre, senza autorità su loro, da vili ch'ei furono, e sono per lo appunto *quel cattivo coro Degli angeli, che non furon ribelli, Nè fur fedeli a Dio ma per sé foro.* — A p. 528 non vedrei bisogno di arzigogolare da capo sulla nudità degli *sciaurati*, dal momento che, come già avvertii a pag. 126 del Giornale, tranne quelli in cui l'abito è pena, e tranne i *sospesi* del Limbo che come i beati, della luce di gloria celeste, son rivestiti delle insegne della gloria loro terrestre, tutti son nudi gli spiriti, in Inferno come in Purgatorio.

Un'altra cosa sulla quale non posso a meno di mantenere la mia opinione si è nel dare alla *bestialità* del v. 82, XI, *Inf.*, *Incontinenza, Malizia, e la matta Bestialitate*, il significato di *violenza.* Lo Zingarelli, d'accordo in ciò (non peró ne l'*invidïoso)* col Faucher, vorrebbe a p. 261 intendere il *tradimento;* e alla p. successiva ne farebbe un tutt'uno colla superbia, assegnando alla invidia i violenti e fraudolenti. — Ma senza ripetere le ragioni da me già svolte a p. 34; senza far caso di talune inesattezze in cui l'autore è caduto, come dove fa provenire da malizia ogni ingiuria (mentre Dante fa all'opposto provenire da ingiuria ogni malizia), o dove proclama più colpevole chi usa la frode in chi non si fida che in chi si fida; è agevole il vedere lo scompiglio che quel voler fare un tutt'uno dei superbi coi traditori, e degli invidiosi coi violenti e fraudolenti in un fascio, produce in tutta la macchina dantesca.

Né mi pare sia una obiezione convincente quella desunta dal precedente v. 22: *D'ogni malizia ch'odio in celo acquista Ingiuria è il fine,* quasiché dicendosi qui *malizia* in senso comprensivo di violenza e di frode, non potesse poi la *Malizia* del v. 82 prendersi nel solo di frode (ch'è

il mezzo appunto col quale, nel mio sistema, si riesce a far sì che in quella enumerazione dei v. 82, 83 sien comprese e corrispondano tutte le colpe dello Inferno dantesco, e così, alla δηριοτης, o *feritas*, o *bestialità*, di Aristotile, non rimanga possibile che il solo significato della violenza). — Ma, oltrechè sono comunissimi gli esempii di voci a due sensi, uno più largo e l'altro più ristretto, e alla voce, *malizia*, quei due sensi possono benissimo attagliarsi anche oggidí; a uno eguale inconveniente non isfuggirebbe del resto neanche la interpretazione avversaria, in quantochè nel 1° luogo *malizia* comprenderebbe anche il tradimento, nel 2° invece lo escluderebbe.

E nemmeno posso consentire nella opinione dell'autore, che nei v. del III, *Inf.*, 46: *Questi non ànno speranza di morte E la lor ceca vita è tanto bassa Che invidïosi son d'ogni altra sorte*, Dante intendeva della condizione degli ignavi *non solamente in quel luogo ma anche in vita* (p. 256. Ma alla seguente dirà invece che *qui si parla di ciò che soglion fare queste persone nel mondo, non di ciò che fanno e pensano nell'Inferno).* Se mi dirà che la condizione dei dannati nell'Inferno possa valere talvolta quale allusione alla loro condizione nel mondo, lo ammetterò ben volentieri; ma che a una espressione unica, come questa, *invidïosi son d'ogni altra sorte*, devano corrispondere contemporaneamente due concetti al tutto diversi, l'uno, furono invidiosi d'ogni altra sorte in vita, l'altro, sono invidiosi d'ogni altra sorte quaggiù in Inferno; o peggio, che a *son* devasi in tutto sostituire mentalmente il significato di *furono*, escludendo quello di *sono*, è ciò che non arriva in alcun modo a persuadermi.

Ma riesciranno poi a persuadere i lettori, queste mie sconnesse considerazioni? O non otterranno un effetto che io sono ben lontano dal desiderare, confermare cioè in molti la persuasione, essere Dante un autore troppo oscuro, dal momento che à bisogno di tanti comentarii? Riflettano però costoro, che non è Dante il più spesso che à bisogno di comentari, ma è che di niun autore come di lui si sentí il bisogno di penetrare nel midollo, di scrutare ogni più riposta significazione; e che il 50 °/₀ dei comenti si riduce a una gratuita, superflua sostituzione dei concetti del comentatore a quelli dell'autore. In questo caso spero mi valga a difesa l'aver cercato di cavare da Dante unicamente i mezzi d'interpetrarlo; e che alla insistenza ne' miei pensamenti mi sia scusa il desiderio che solo mi anima, che almeno nei punti piccoli, ove l'analisi riesce circoscritta e quindi più facile, i disaccordi fra dantisti possano via via ridursi alla minima espressione.

Roma, 21 aprile 1894.

F. RONCHETTI.

CHIOSE DANTESCHE

Per due luoghi del "Paradiso".

. . . . L'affetto e il senno
come la prima egualità v'apparse,
d'un peso per ciascun di voi si fenno;
. . . .
Ma voglia ed argomento ne' mortali,
per la cagion ch'a voi è manifesta,
diversamente son pennuti in ali.
Ond' io che son mortal, mi sento in questa
disagguaglianza, e però non ringrazio,
se non col cuore, alla paterna festa.

Così Dante nel *Paradiso* al c. XV, v. 73-85.

Il qual luogo si completa, dirò così, con quell'altro del IV:

Così parlar conviensi al vostro ingegno
perocchè solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

L'intelligenza umana è legata all'esperienza, al senso: e però l'uomo, incapace d'intendere gli *alti misteri*, ha bisogno di simboli sensibili per intuire ciò che è sovrasensibile. È un'incapacità che doveva esser dura all'anima credente e assetata di soprannaturale dell'Alighieri. Né solo il pensiero, ma pur la parola, che non è che un simbolo, una delle tante forme di espressione, per la loro comune origine sensibile, si trova in questa insufficienza. — E, come la mente non può assurgere agli alti misteri dell'essere sè non per mezzo del senso, cosí la parola è incapace ad esprimere compiutamente ciò che l'animo sente. Ah! Le debolezze, le infelicità delle anime grandi! Sì, poiché se il poeta attribuisce a tutti i mortali ciò che egli sente, non è poi vero che ogni mortale senta in egual misura questa incapacità. Certo, nel caso, per esempio, del canto XV in cui Dante parla del sentimento di gioia provato alla vista del suo trisavolo, il poeta descrive un fatto universale. Qual voce, qual suono renderanno degnamente il sentimento di un'anima rapita dalla gioia o dall'entusiasmo?

E a tal difetto infatti suppliscono altre più eloquenti espressioni, per esempio il bacio e l'abbraccio, oppure altri simboli esteriori. Ma ad altro, come già fu osservato, certo alluse anche il poeta. La parola, ciòè, si troverebbe in difetto rispetto al pensiero, sarebbe, ad esso sproporzionata. Vediamo il valore di questa sentenza.

Un'incapacità descrittiva rappresentano, senz'alcun dubbio, la metafora e l'immagine. Se l'uomo possedesse nella parola una maggior virtù descrittiva, non ricorrerebbe a questi spedienti per ritrarre ciò che è nella sua mente. E qui vengono di nuovo a capello i versi di Dante, che l'umano ingegno

.... solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

La parola, cioè, in origine non esprime se non ciò che è sensibile e, siccome essa è per tre quarti lavoro di popolo, anche il pensatore deve ricorrere per forza all'istromento che il popolo gli offre, e adopera vocaboli che esprimono cose sensibili per descrivere le immagini della sua mente.

La sproporzione tra il pensiero e la parola è dovuta, in gran parte, al fatto dell'infinita varietà che ha il pensiero degli uomini, fatto che è insieme causa ed effetto dell'evoluzione della parola. L'uomo superiore manipola il materiale linguistico offertogli dalle masse in vario modo per servirsene ai suoi fini. E cosí talora sente il bisogno di far rivivere un vocabolo di una lingua morta, per supplire al difetto in cui si sente. Da tali varie funzioni della parola, essa acquista quell'indeterminatezza che è, alla sua volta, causa

della sua continua evoluzione ideale[1]. In questo senso, nel senso, cioè, dell'incontentabilità che ogni uomo d'ingegno sente di fronte al materiale linguistico di cui dispone, incontentabilità che, è, del resto, come sempre, causa di progresso, parmi vadano soprattutto intese le parole di Dante.

Ma la questione si presterebbe a maggiori riflessioni; e però, per non andar troppo per le lunghe, faccio punto.

Aosta, 7 di giugno 1894.

LEONE LUZZATTO.

Ancora a proposito del verso "Batte col remo qualunque s'adagia"

Il museo civico di Padova, erede della ricca biblioteca del dottore Agostino Palesa, ammirevole figura di raccoglitore e di erudito, che io mi propongo, quando che sia, di illustrare il meglio possibile, ne conserva anche le carte manoscritte delle quali sto ora esaminando minutamente quelle che si riferiscono a Dante.

Fra esse sono 319 fogli volanti che l'ordinatore dei manoscritti raccolse sotto il titolo: "*La divina Commedia di Dante Alighieri: Commenti filologici tratti da diversi autori per Agostino dottor Palesa.*

E di fatto la maggior parte delle note alla Commedia sono tratte da questo o da quel commentatore, non dirò per ora se sempre con finezza di criterio, o, più volte, per studio di novità, non sempre felice nella scelta. Del Palesa come bibliofilo e come erudito scriverò, ripeto, altra volta.

Fra i commenti altrui ce ne sono però parecchi anche dell'autore, contrassegnati con l'iniziale *P.* E appunto tra questi trovai una nota forse alquanto importante per la storia delle interpretazioni, e che riguarda appunto il

Batte col remo qualunque s'adagia;

---

[1] L'indeterminatezza di significato nelle parole ci risulta anche se osserviamo a quale diversa funzione è adoperata una stessa parola nei vari dialetti. Qui si manifesta il fatto di una continua, dirò cosí, ripercussione esercitata dalla parola sul pensiero, di un continuo mutuo rapporto che passa tra essi, per cui l'essere, per esempio, in un dato dialetto adoperata una stessa frase a due diversi significati ottunde, nella mente di chi l'adopera, la differenza esistente tra i due significati, mentre altrove invece, essendo maggiore la distinzione data dall'uso, si affina anche nella mente la distinzione del significato. Questo si osserva specialmente paragonando l'uso di regioni dove il senso della parola è squisito, p. es. la Toscana, con altre dove è meno squisito, p. es. l'alta Italia. In Piemonte, p. es., dove *chiamare* (ciamé) significa tanto *chiamare* quanto *chiedere*, *domandare*, volgarmente è attenuata molto, se non scomparsa, la differenza fra i due diversi significati, e per molti è uno sforzo capire dove va adoperato in italiano *chiamare* e dove *chiedere*. Ciò valga anche per l'uso del *passato prossimo* e del *passato rimoto*, distinzione propria alla Toscana e all'Italia centrale, mentre l'alta Italia non conosce che il *passato prossimo*. Il che, del resto, dimostra, una volta di piú, come per i vocaboli che non hanno propriamente un significato concreto, la differenziazione di significato sia molto elastica e incerta piú che non paia, il che è, alla sua volta, causa dell'evoluzione ideale delle parole.

del quale, dopo gli studi dell'*Antognoni*, ebbero ad occuparsi in questo pregevole periodico il *Maruffi*, *G. Senes* e il *Nottola.*[1]

Il sig. *Senes*, che si dice un dilettante in fatto di coltura e di studi danteschi, proponeva, con una franchezza che confinava con l'audacia, non tanto per il fatto in sé, quanto per il modo nel quale egli tratta i poveri chiosatori del poema, che il verso in questione si interpungesse così:

Batte col remo, qualunque s'adagia;

spiegando (son sue parole): " *Caron dimonio.... batte col remo* (le onde); " *qualunque* (ognuna di esse) *si adagia* (si pone a sedere) ".

A lui rispose convenientemente il *Nottola*, mostrando l'assurdità della lezione, e il conte Passerini, direttore del *Giornale dantesco*, in una sua noterella. Il curioso però si è che dessa lezione non è neanche del Senes ma molto più vecchia: quanto, non so, certamente molto più. Ecco infatti la nota del *Palesa* che trascriverò tutta.

" Il Bargigi spiega l'adagiarsi per *tarda al montare* ed ottimamente.

" Ci fu chi volle l'interpunzione così:

" Batte col remo qualunque s'adagia:

" e spiegò: dà del remo in acqua, ogni anima si accomoda, si colloca nella " barca, come se fossero donzellette mosse a partita di piacere.

" Io vorrei più tosto leggere l'ultimo verso così;

" Batte col remo *quale unqua* s'adagia:

" e intenderei — percuote col remo le ombre se taluna per avventura è tarda " al montare, ciocchè parmi più confacente all'altro passo:

" Gittansi di quel lito ad una ad una

" v. 112, e all'altro che seguita:

" E pronti sono al trapassar del rio,
" che la divina giustizia li sprona,
" sì che la tema si volge in desio. "

Lascio di discutere la lezione proposta dal Palesa: *quale unqua;* in fatto di emendamenti *jure cervellottico* se ne possono proporre moltissimi, ma solo i codici risolvono la quistione; né so che codici di Dante possono in tal caso concedere un simile diritto a licenza. Né saprei neanche chi sia quel commentatore dal quale il Palesa tolse il verso con l'interpunzione e la chiosa sopra accennate; forse nel corso de' miei studi, spero di giungere a scoprirlo. Questo basti fermare che nella proposta del sig. Senes nulla c'era di nuovo, chè anzi a più vecchi di lui essa era apparsa inaccettabile.

Padova, nell'aprile del 1894.

GILDO VALEGGIA.

[1] *Giornale dantesco*, anno I, quaderni III, V, VII e X.

VARIETA'

DANTE ISTERICO.

Sempre caro Passerini,

Eccomi a Lei, di nuovo. Su la *Gazzetta letteraria* di Torino, 1893, n. 47, ho letto l'articolo del Lombroso su *La nevrosi in Dante e Michelangelo*. Al discepolo or sottentra il maestro, ed io torno con piacere su tale argomento, perchè mi ci diverto.

Il Lombroso, facendo studî speciali su l'origine e quindi su « la patologia del genio » (*Homme de Génie*, come dicono i francesi), si è naturalmente soffermato su Dante, ed ha notato che nell'*Inferno* sono frequenti le cadute, com'è proprio degli epilettici; nel *Purgatorio* predomina la forma delle visioni, com'è proprio de' sonnamboli; e nel *Paradiso* l'estasi, com'è proprio degli allucinati. Quale si è la conclusione? Il Lombroso ne deduce lo stato nevrotico o patologico, ch'è quanto dire epilettico o convulsivo, e sempre psichico di Dante.

Il Lombroso ne parla come se il divino poeta realmente fosse stato all'altro mondo in anima e corpo. Per tal mo', turbando l'ordine delle cose, egli scambia un lavoro d'arte o di fantasia con la realtà della vita. È vero che 'l poeta, in un lavoro anche fantastico, riproduce tutto sé stesso; ma è sempre un lavoro di arte, in cui le facoltà dello spirito sono perfettamente equilibrate, onde poi la bellezza e l'armonia. Se disquilibrio mentale vi fosse stato, invece di attenuarsi, avrebbe dovuto crescere a dismisura, come l'anima del poeta, su le ali della fantasia, piú s'adergeva ne' cieli. Invece, il Lombroso medesimo osserva che « nel *Paradiso*, sia per la maturità, sia per l'argomento, la sua musa s'era fatta misurata. »

« Trattando l'*ombre* come *cosa salda* » (*Purg.*, XXI, 136), e però camminando « Sopra lor *vanità*, che par *persona* » (*Inf.*, VI, 36), mi pareva che 'l famoso frenologo avesse le vertigini; sicché, nel silenzio della solitudine, mi son domandato: Ma, di grazia, il *nevrotico* o l'*epilettico* chi mai sarà: Dante forse, o il Lombroso? ei che scorge la festuca nella pupilla altrui, e non vede la trave negli occhi suoi? La risposta a chi legge.

Né so comprendere come il Lombroso, che dà del *mattoide* a tutti (né solamente poeti, ma anche scienziati e naturalisti di fama mondiale, come, ad esempio, il Darwin), non abbia notato un'altra cosa, essenzialissima in Dante, e che gli sarebbe valso l'onore d'una scoverta. Dante, di fatto, qualche volta dorme o riposa, ma non mangia, né beve mai. Eppure la sua peregrinazione pe' tre regni della eternità cristiana, durò dieci giorni: come, dunque, fece senza toccar mai cibo? Con la sua *psichiatria* avrebbe dovuto spiegare quest'altro fenomeno *psichico*, tranne che una nuova *Ebe* non gli avesse apprestato un po' di nettare degli Dei; ed allora, ci avrebbe additato in Dante il precursore di Succi!

Ma, se tutto questo è strano, non meno cervellotico è quant'altro segue.

Il Balbo (sull'autorità e del Villani e del Sansovino e del Pelli) così narra la morte di Dante: « Dice il Villani, ch'ei fu mandato da' signori da Polenta in ambasceria a Venezia. Era ufficio più conforme a quelli già esercitati da lui, che non la giudicatura datagli dallo Scaligero; né parmi da dubitare di tal fatto, accettato da tutti i biografi. Ma di una lettera di Dante stampata dal Doni come scritta da Venezia a Guido Novello, nel marzo 1313, sarebbe certo a correggere la data, mutandola in 1320 o 1321; essendo improbabile che Dante fosse in Ravenna nel 1313, e certo, poi, non signoreggiandovi allora Guido Novello. Ma la lettera tutta è tenuta giustamente per ispuria; non tanto perchè troppo severa a' Veneziani, ché ciò sarebbe anzi ne' modi di Dante;

ma perché, oltre a que' caratteri di falsità, ella non fu trovata mai in niun codice, e fu pubblicata dal Doni, che ha mal nome in fatto di sincerità. Men sospetta è un'altra notizia dell'ambasceria di Dante a Venezia. Diconsi fatti allora da lui e posti sotto un'immagine della santa Vergine in un Paradiso, i quattro versi seguenti:

L'amor che mosse già l'eterno Padre
per figli aver di sua deità Trina,
costei, che fu del suo figliuol poi madre,
de l'universo qui fu la regina.

Vedevansi i versi ancora al tempo del Sansovino sopra il seggio del Doge nel salone dei Dieci. Finalmente aggiungono altri di questa ambasceria, che, non avendovi Dante ottenuto ciò che desiderava pel suo signore, egli tornando, *del dispiacere infermò e morì* ». (*Vita di Dante*, p. 421 e 422).

Dante, dunque, morí dal dispiacere di aver fallito la sua ambasciata presso la repubblica veneta; e 'l dolore l'uccise. — « Parrà difficile (ripiglia il Balbo) a credersi d'un uomo provato da tante sventure: tuttavia, è varia non solamente tra gli uomini diversi, ma nello stesso uomo ne' diversi tempi la forza del *resistere;* e chi resse a sventure maggiori, può, *estenuato* da esse, soccombere ad una minima. » (Ivi) — Ciò avveniva a' 14 settembre 1321: giorno in cui la Chiesa celebra la esaltazione della Croce.

Viene, ora, il Lombroso, e, revocando tutto in dubbio, dopo oltre a cinque secoli, afferma che Dante, invece, morì di « malattia *nervosa;* e certo in vita dovette soffrire accessi *epilettici* seguiti da inconscienza come provano le frequenti descrizioni di *cadute* con assenze psichiche e con inconscienza che si trovano nel suo poema. » — E ciò perché? Solo perché gli è caduto sott'occhio un recente studio su Dante di Durand Fardel, in cui si dava per fermo la stessa ipotesi, il Lombroso si attenta dar di frego alla storia, sostituendovi una sua opinione, non saprei dire se più cervellotica o frenologica; e, quindi, di nuovo, io mi domando: Il nevrotico o l'isterico chi è: Dante ch'è morto o il Lombroso ch'è vivo? Come l'isterico vede tutto *giallo*, così il Lombroso non vede che *matti*. Avea, dunque, ragione colui, che, pel primo, scrisse: « Una gabbia di matti è *il mondo intero*, » che perciò si converte in un manicomio, di cui sol ei tiene le chiavi, « Serrando e disserrando, sì soavi » (*Inf.*, XIII, 60).

E qui, per una certa deferenza al celebre medico, vorrei far punto; ma mi stringe una più grave cura; ed io, che non son « timido amico » del vero (*Parad.*, XVII, 118), parlerò franco e chiaro, dovesse pur saper « di forte agrume » quel ch'io dico (Ivi, 117).

Il Lombroso taccia Dante di superbia, d'irascibilità, di fierezza ed anche di erotismo, che sono, secondo lui, tutti i caratteri di « natura isterica o epilettica ». Cosicchè, secondo lui, il povero Dante, a poco a poco, diventa una donna, piena di convulsioni epilettiche ed isteriche! Ma lasciamo la celia, e veniamo al sodo.

Il Lombroso confonde la superbia con l'umana dignità e con la coscienza umana. — « L'uomo (diceva Napoleone I) tanto vale, quanto crede di essere. » — Una certa stima di sé, bisogna che l'abbia ognuno; se no, l'uomo « Cade nel fango, e sé brutta e la soma » (*Purg.*, XVI, 129). E niuno, più di Dante, sentí l'altezza di questo sentimento.

Richiamato in patria a condizioni ignominiose, così rispondeva a quel reverendo che si era interposto mediatore:

Non est haec via redeundi ad patriam, pater mi; « Non è questa la via di tornare alla patria, o padre mio: » *sed, si alia per vos aut deinde per alios invenietur, quae famae Dantis atque honori non deroget, illam non lentis passibus acceptabo,* « ma, se un'altra da voi o da altri se ne troverà, che la fama e l'onore di Dante non isfregi, io per quella mi metterò non a lenti passi. *Quod, si per nullam talem Florentiam introitur, nunquam Florentiam introibo.* « Che, se a Fiorenza per via onorata non s'entra, io non entrerovvi giammai. » (*Epist.*, X, 4).

Né vi entrò; e le sue ossa riposano tuttora a Ravenna!

Questa, illustre signor Lombroso, voi chiamaste superbia; e, per me, è carattere, è dignità, è grandezza morale.

Occorre qualche altro esempio, anche più luminoso ed eloquente?

Gratia Dei, sum id quod sum; « Per la grazia di Dio, son quello che sono; » *et zelus domus ejus me comedit* (Davide, *Ps.* LXVIII, 10) « e lo zelo della casa di Dio m'infiamma. » *His habeo persuasum quod audeo.* « E quanto dir oso, l'ho per autorizzato da questi fatti. » (*Epist.* IX, 5). *Qui solus aeternus est, mentem Deo dignam viri prophetici per Spiritum sanctum sua jussione impressit.* « Quegli che solo è eterno, la mente di un uomo profetico volle far *condivina* per mezzo del santo Spirito. » (Ivi, 1).

Questa, per voi, signor Lombroso, è anomalia; per me, invece, è coscienza, è apostolato, è missione: senza di che, la vita non ha valore. E 'l grand'uomo, ah! sì, ha piena coscienza di sé, delle sue forze, del suo destino e, direi quasi, della sua predestinazione quaggiú. « Non si è ancora fusa la palla, che mi dovrà uccidere » – diceva Napoleone: ed aggiungeva: — « Io non sono che un bastone di ferro, nelle mani dell'Onnipotente, per abbattere i tiranni e rinnovare, di un soffio, la vecchia Europa. Quando la mia missione sarà adempiuta, il bastone diverrà di vetro e si frantumerà nelle mie mani. Allora, il mio nome diventerà un tema da collegio. Tale e non altra sarà la sorte serbata a Napoleone il Grande! » E così fu.

Ma io già vedo il Lombroso che ride. Scusi signor professore; ma io, povero profano, avea già dimenticato che anche Napoleone è un mattoide. Però,

A conti fatti,
Beati i *matti!* ....

disse la buon' anima di Beppe Giusti; ed a questa sentenza io volontieri mi sottoscrivo.

E Lei, gentilissimo signor Passerini, che ne dice? Scusi la lunga cicalata: e mi creda:

Oneglia, 28 di aprile 1894.

devotissimo suo
G. De Leonardis.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI

Bonci Francesco — *Antonio Cesari, precursore degli irredentisti.* Pesaro, Tipografia Federici, 1893, in-16 picc., di p. 84.

Parlare d'irredentisti nel nostro stato attuale di civile scadimento parrà a molti un anacronismo; ma non sarà certo opera inutile avere rivendicato a quello schietto e operoso valentuomo del Cesari anche il merito di aver sentito l'amor patrio sotto quella forma più intensa e diffusiva. Ed è ciò cui riesce l'autore in una serie di dimostrazioni, le quali ce lo presentano, prima tuonare in tre *Orazioni* contro gli stranieri, quindi preoccuparsi che avessimo una lingua pura e fissa, quale egli non credette poter basare ne l'uso corrente, bensì negli scritti dei migliori secoli, sempre però attinti alla fonte toscana; poscia cercare di preferenza verso il confine orientale la diffusione delle sue idee letterarie, e onorare la memoria del ragusano Tommaso Chersa; ma sopratutto immedesimarsi ne l'amore di quel *Dante Alighieri*, che consacrava insieme la lingua di Italia e il suo confine al Quarnaro,

Non mancano nell'opuscolo talune inesattezze, come a p. 19 chiamare tirolese Antonio Rosmini che fu roveretano, a pag. 31 l'addurre a prova che il Cesari parteggiasse per la parlata toscana le lodi ch'egli imparte ai *Promessi Sposi* del Manzoni in una sua lettera del 28, di molto anteriore alla famosa risciacquatura nell'Arno; ma né queste inesattezze, né l'uso di una lingua troppo improntata a quella del suo maestro, né il mostrarsi restio a comprendere la profondità del Desanctis come critico (p. 60), tolgono all'autore il merito d'aver risuscitato la simpatica figura di Antonio Cesari, nel quale, ad onta di tutti i suoi difetti, i dantisti devono tuttavia riconoscere un critico, linguista ed estetico dei più insigni, e far voti che le sue *Bellezze* vengano, sotto forma più comoda, e completate dei risultati dei posteriori studî, ripresentate ai cultori del divino poeta. Sarebbe il miglior modo di onorare la memoria di quel bravo e buon veronese.

Roma, 10 maggio 1894.

FERD. RONCHETTI.

Leynardi Luigi, *La psicologia dell'arte nella divina Commedia*. Torino, Loescher, 1984, in-8° di p. 510.

Disse bene Ruggero Bonghi: «Il sistema nel quale si coordinò l'estetica classica è ormai abbandonato; il pensiero ond'esso mosse, per grande che fosse la mente in cui brillò da prima, è sfumato, come tanti altri che l'avevano preceduto; e l'uomo e la natura e la scienza l'hanno oltrepassato.» [1] L'hanno oltrepassato per effetto specialmente delle discipline sperimentali: in tanto rinnovarsi d'ogni forma del pensiero, l'estetica non poteva non sentire l'influsso della fisiologia e della psicologia positiva, non poteva non sbrogliarsi — o almeno tentare di sbrogliarsi — da ogni fisima metafisica, da ogni preconcetto ideale. Pure un sistema organico di teorie, resistenti alla prova rigida de' fatti, perché da' fatti solo dedotte, rispondenti in tutto all'indirizzo trionfale dell'odierno pensiero scentifico, non mi pare che noi ancora possediamo: il Leynardi per parte sua sarebbe tentato di vederlo nell'opere, per molti rispetti del resto così notevoli, del Gallo, del Benzoni e del Gizzi.

Nella lunga scala degli stati affettivi, nella quale dal piú grossolanamente e brutalmente voluttuoso, si va al piú schiettamente e umanamente ingenuo, dalla soddisfazione ignobile prodotta dalla piú bassa delle funzioni fisiologiche a quella sublime dell'evidenza nella funzione piú elevata dall'apprensione astratta, stanno in mezzo gli stati estetici della bellezza. La bellezza che è dunque l'anello di congiunzione tra l'evidenza o il vero da una parte e la voluttà o il buono o piacevole dall'altra; che non è una sola, ma sono molte forme di bellezze diverse. Questa la sentenza di Roberto Ardigò, che dell'estetica gettò il concetto fondamentale nella *Morale dei positivisti*, [2] e che forse oggi è il solo in Italia capace di dare una teoria compiutamente scentifica della *Filosofia positiva dell'arte*.

Ma far tesoro di quanto la scienza è venuta sino ad ora assodando, reintegrare le idee altrui con le esperienze e le idee proprie e alla luce di esse studiare l'arte del poeta piú grande e piú umano che forse sia mai stato, e nell'opera sua piú alta, è officio di critica elevata e nobilissima, ben degno che un valoroso, come il Leynardi è certo, ci si mettesse. Con quali intenti e con che metodo vedremo ora brevemente.

***

Osservò bene il Macaulay: per bizzarra che sia, ogni invenzione in Dante ha sempre in sé un senso intimo, un aspetto pieno di vivente realità, che tutta la pervade. E al viaggio fittizio del poeta il lettore si sente naturalmente portato di credere; non perché quegli gli giuri per le note della sua Commedia la verità del racconto, non perché — come il Macaulay voleva — l'infiori di asseveranze solenni, ma perché su da ogni piú lieve particolare balza potente la vitrea evidenza dell'arte.

[1] *Horae subsecivae*, p. 115.
[2] *Opere filosofiche*, v. III, 28-29.

La minutezza de' particolari, come il Leynardi vorrebbe, non basta; bisogna che ogni piú piccolo accenno trovi l'espressione sua, si adagi, a dir cosí, nella plasticità di un'immagine.

Ma qual'è il fondamento teorico dell'arte dantesca? Beatrice, conchiudendo il discorso onde spiegava al suo fido la ragione delle macchie lunari, diceva:

> Da questa instanzia può diliberarti
> esperienza, se giammai la provi,
> ch'esser suol fonte a' rivi di vostr'arti.
> (*Par.*, II, 94-96).

Il dato percettivo, il senso insomma è la base d'ogni arte: ogni fatto, che l'artista rappresenta gli vien dato dal senso, se non nella totalità sua, negli elementi almeno, ond'è costituito: ogni idea, ogni affetto, ogni rappresentazione è la somma d'un' infinita serie di minime sensazioni. E somma d'un' infinita serie di sensazioni minime è il mondo dantesco: Dante trasse la creazione sua da quanto udí e sentí, da quanto vide e lesse. La sua poesia insomma è poesia oggettiva, in questo senso almeno, che l'immagine, ch'egli suscita in noi, fu prima viva, reale, immediata in lui. E di qui la sua superiorità sull'Ariosto e sul Tasso; troppo spesso questi descrissero un mondo incolore, che non videro e non sentirono; sempre il mondo dantesco è tutta la vita del poeta che l'ha creato.

E chi guardi bene s'accorge subito d'un fatto: dove Dante descrive cose che non vide mai, passa via rapido, accenna piú che descrive. La selva ove si smarrisce, è selva allegorica e due tratti bastano a indicarla; ma il bosco ove Pier dalle Vigne è con gli altri suicidi cresciuto in pianta silvestra, vien mirabilmente rappresentato in ogni sua particolarità. La porta dell' *Inferno* non si poté obbiettivamente rappresentare, e Dante non la descrive, ma cerca di suscitarne, per altra via, l'impressione; quella del *Purgatorio* descrive, perché la può comporre con dati reali. Anzi, spingendoci anche piú avanti, perché egli tace il passaggio suo dell'Acheronte, quello dal secondo al terzo cerchio e via dicendo?

Per finzione poetica sí, ma piú, forse, perché nessuna realtà d'immagini gli si poteva in tal occasione presentare al cervello, realtà d'immagini, che salvasse la verità della narrazione. Verità intellettiva, immaginativa, affettiva.

***

Ma quando Dante cominciò l'opera divina? A uno studio psicologico dell'arte sua, la determinazione del fatto è importante dimolto. E si badi: non quando la prima idea balenò, come meteora luminosa, alla mente sua esterrefatta — ché dovette essere, mi si passi l'osservazione, un senso di tremore quel che lo colse al passar del lampo corruscante — ma quando e in che circostanze e in che ambiente la compose.

Anzitutto: di che età è il Convito? Cominciato a Firenze tra il 95 e il 300, par non si debba portare piú là dal '311 o ''13. È — come si vede — la vecchia opinione del Fraticelli. Cacciato dalla patria, in que' primi anni dolorosi dell'esilio il poeta sperò di tornar a vedere il suo bel san Giovanni; e il Convito è il libro delle sue speranze, de' sogni suoi ardenti. Esso gli doveva procacciare la fama, che gli avrebbe schiuso le porte della nemica città, esso provare a' corrucciati concittadini, che l'uomo avea smesso ogni ira di parte per darsi tutto alla sapienza. E che strazio d'animo, che umiltà di desideri, che ardore di speranza per entro a quelle pagine di austera dottrina! Ma allora, come fu che il libro fu incominciato a Firenze? Bisognerebbe ammetter questo per lo meno: che cominciato con uno scopo puramente dottrinale, finí per assumerne uno essenzialmente politico.

Ma intanto gli anni passavano e la pace da Firenze non veniva: Dante taceva, pregava, sperava. Ma poi un giorno quell'anima indomita, allo scherno, peggio che tutto, all'indifferenza de' concittadini, si ribella, e quando Arrigo scende in Italia, da lui solo gli par venga la luce. E allora l'*humilis italus, exul immeritus* getta in faccia agli *scelestissimis florentinis* la lettera sua, la sua vendetta. I fiorentini rispondono con la riforma di messer Baldo d'Aguglione, il 2 di settembre 1311. Non restava piú che l'imperatore, e l'imperatore moriva...; poi venne il bando di

Ranieri di Zaccaria d'Orvieto. Siamo al novembre del 1315. Tutto era perduto: memorie soavi della giovinezza, nobili ambizioni della virilità, speranze d'un bello e riposato vivere: al poeta oramai non restava che sé stesso. Allora cantò l'ultima sua opera: la memoria angosciosa del passato, la speranza affannata dell'avvenire, tutto sé stesso egli ci messe. Il Convito poteva aspettare: cambiato il motivo, bisognava cambiar la forma del lavoro intrapreso; il Convito interrotto formalmente si compieva e correggeva nel pensiero della Commedia.

Non c'è che dire: tutto ciò si presenta al primo tratto in forma seducente e si sarebbe quasi tentati di esclamare: è bello, è vero. Ma poi, a pensarci su un momento, quante difficoltà! e lasciamo le questioni cronologiche interne. Chi ci si raccapezza per entro? Bisognerebbe, anzitutto, provare questo, che Dante non corresse, non modificò, né aggiunse mai nulla a seconda degli eventi. Che quell'accenno, quell'allusione, quel fatto in quel determinato luogo fu scritto nel primo getto del poema e non aggiunto poi nel ritornare del poeta sopra l'opera sua. Ma badando solo alle ragioni psicologiche, con l'ipotesi del Leynardi, la Commedia sarebbe il frutto di un'angosciata disperazione. Ed è proprio la disperazione la fonte degli immensi capilavori? De' prodotti isterici forse, della Commedia non credo. E poi se proprio essa l'avesse prodotta, come non si sentirebbe per entro al poema? come non l'improntererebbe d'un affannato pessimismo e non vieterebbe al poeta di alzarsi cosí spesso a una serena, obbiettiva contemplazione de' fatti?

Ma poi, se si ammette, almeno nell'ultimo capo della Vita Nova, il primo accenno alla Commedia, come ammettere allora questo lungo intervallo dall'idea alla sua attuazione? Dante, come la sua figura balza fuori dalla Commedia, dové essere una natura risoluta, energica; pensare, per lui, dovette essere fare. E quando *un'idea forte*, che si chiama Commedia, s'impadronisce d'un cervello, che si chiama Dante, allora tutti i movimenti, le operazioni tutte di questo sono diretti da quella. Una delle due: o coraggiosamente si abbandona la vecchia opinione di vedere nella Vita Nova quel benedetto primo accenno, o si ammette di molto anteriore il cominciamento della Commedia. E allora ammettiamo anche il racconto del Boccaccio, racconto psicologicamente impossibile. Col che questo io vorrei affermare: l'accertamento cronologico della composizione della Commedia è ancora da fare. Bisogna prima alla luce della psicologia positiva, e in ispecie della psicologia del genio, studiare la personalità dell'Alighieri, cercare per tutta la Commedia quanto può aver relazione psicologica con la cronologia. Conosciuta sicuramente la psiche dantesca e l'ambiente storico nel quale essa si svolge e dal quale è determinata, si potrà anche, con relativa certezza, fissare l'età della Commedia, che dell'azione di quel tal clima su quella tal psiche è il poderoso risultato.

Ma perché Dante poneva il suo viaggio così addietro, nel 1300? Per una ragione tutta personale: il 1300 s'era certo fissato nella sua mente come data solenne del Giubileo, e ciò doveva conferire al colorito religioso dell'opera sua; ma il '300 era anche l'inizio politico delle sue sventure, che avevano toccato il colmo con l'ultima condanna del '315. Se la Commedia fu nel ''15 pensata, era naturale il rapporto all'anno funesto, che d'una vita cosí disperatamente dolorosa aveva segnato l'affannoso principio. La selva dunque dove il poeta si smarrisce è la vita, le lotte politiche, l'esilio: egli rivolto agli studi filosofici aveva già prima sperato (il colle) di ristorare con essi (il Convito) i suoi mali, quando si levarono contro di lui piú acerbe l'invidia, la superbia, l'avarizia de' suoi concittadini (Le tre fiere), sí che egli sarebbe morto ignobile (il basso loco), se Virgilio, apparsogli nella rovina delle sue speranze (il gran diserto), con l'esempio della poesia, che consacra meglio di ogni altra lode il nome glorioso del poeta, non l'avesse richiamato alla speranza (il dilettoso monte). Con l'esempio di lui «abbandonata l'idea di vincere i *suoi* nemici per mezzo di un'opera di grave dottrina, *pensò* altro modo (l'«altro viaggio») a salvarsi dall'oblio non solo, ma anche di piú dalla taccia di politica colpa, nella quale *sarebbe* altrimenti rimasto per il *suo* esilio; ed allora, sperando che un giorno pure avrebbero avuto fine i *suoi* mali e d'Italia per opera di qualche potente (il Veltro), *si volse* all'idea di narrare un viaggio fantastico attraverso i regni dei trapassati (il «loco eterno»).... Così Dante, col ministero di versi ispirati, sotto l'esplicita e ripetuta affermazione di un divino mandato, avvolto nel sacro manto del sentimento religioso, può dire al mondo, in forma solenne ed arcana, le sue lodi e i

suoi biasimi, l'odio e l'amore, la vendetta e la giustizia sua, che mostransi, invece, nella solenne parvenza del viaggio fatale, come alti decreti del divino giudizio » (p. 71-72).

Questa dunque l'*umana* allegoria della Commedia; allegoria ch'io non so punto accettare, ed è inutile dirne il perché. Bisognerebbe un libro per mostrare la verità di quello che invece penso io sull'argomento; e disgraziatamente su esso si è scritto anche troppo. Ma una domanda mi sia onestamente concessa: se con il Convito Dante aveva sperato di ristorare i suoi mali, come allora fu esso cominciato a Firenze, prima che essi avessero principio? Bisognerebbe piuttosto accettare la sentenza del Del Lungo e ammetterne la compilazione dopo l'esilio. E per converso: se il poeta sperava (il colle) di riparare con gli studi filosofici (il Convito) a' suoi mali, come poteva allora riportare l'azione della Commedia al '300, ed essere oramai rovinato da ogni sua speranza (il gran diserto,) se il Convito allora era appena e forse non ancora incominciato? Perché, secondo la teoria del Leynardi, il poeta, prima di cadere, ha sperato, e se il Convito è il mezzo di queste speranze, deve per forza essere scritto prima della rovina fatale. Ma la rovina avviene, secondo l'azione del poema, nel marzo del '300; sí che il Convito dovrebbe essere scritto prima di questo tempo. Il che è assurdo ed è in contraddizione con quanto il Leynardi aveva detto, che il libro cioè era stato composto per vincere le inimicizie della patria e aprirsi la via ad essa.

Ma come Dante preparò l'opera sua immensa? L'opinione dello Scartazzini al nostro autore non pare probabile: immaginare un Dante, che dopo aver fissato nella fantasia potente l'idea grandiosa, vada per anni e anni deliberatamente cercando i materiali per compirla, pare a lui, come già s'è potuto capire, contrario a' sani precetti della moderna psicologia.

Preparazione certo ci fu, e lunga, ma incosciente. Il libro di Dante è la storia de' suoi viaggi, delle sue letture, delle sue osservazioni: questa fu la lunga, dolorosa preparazione del poema. Preparazione non voluta, come voluto non fu né l'esilio, né il bando perpetuo. L'immenso cumulo di dottrina e di esperienza diede a tempo suo il frutto dovuto: le mille sensazioni dal poeta provate si fusero, s'associarono in forme nuove nel suo cervello.... e venne la Commedia. Dante ha una tendenza meravigliosa alla rappresentazione viva, evidente, pittorica; c'è in lui una sentimentalità straordinaria, cosí che il Convito stesso assume spesso forma e colorito poetico. Basta osservare le molte, ardite metafore e immagini, onde l'opera abbonda; immagini, e metafore che a me hanno porto occasione a studiare il secentismo in Dante, come il Leynardi stesso del resto desidera si faccia.

E di qui viene che in tutta l'opera sua Dante scolpisca, anzi tutto, sé stesso, di qui che campeggi per tutta la Commedia la sua potente personalità. Con lui cessa il medioevo e comincia l'etá nova: l'uomo si trasforma nell'individuo e come tale si afferma. Questa individualità, che in Omero — e si capisce — e in Virgilio invano si cercherebbe, è pure carattere del paganesimo, cosí, che in Dante c'è il tipo vero dell'umanista, che adora l'antico, ma non rinuncia né all'età né alla personalità sua.

Uomo nuovo sente bruciare nelle sue vene il desiderio della gloria, e sogna e spera che la nuova dea lo baci un giorno sulla fronte radiosa.

E da siffatta tempra di carattere ne viene anche un altro fatto: un'allusione vivente a fatti e circostanze della vita sua in non poche parole o frasi o descrizioni della Commedia.

Ma ognuno anche vede quanto di soggettivo ci possa essere nel trovare siffatte allusioni: io per me, ad esempio, non veggo perchè Dante, per ragion della sua andata a Venezia, dovesse dire di Matelda, che scorrea

Sovr'esso l'acqua lieve come scola

piuttosto che come spola, non lo veggo fin che i piú de' manoscritti non mi dieno questa lezione; e sí che essa garberebbe di molto al mio amor proprio di veneto.

E non veggo troppo bene che nel virgiliano

Chi m'ha negato le dolenti case

ci abbia a entrare, come vorrebbe anche il Del Lungo, la personalità del poeta; come mi paiono addirittura romanzi le interpretazioni dell'Imbriani sugli amori di Dante per la cognata e su.... come dire? le simpatie troppo vive di messer Brunetto per le bellezze del giovane suo amico e alunno. Alunno, si capisce, in un certo senso. Tutto questo al Leynardi può anche sorridere, ma sorriso per sorriso, io sorrido invece alle fantasticherie del critico napoletano e penso che non è proprio ciò che serve a dare serietà scentifica alle dottrine dell'egregio nostro psicologo.

Vero è ben — dirò anch'io alla dantesca — che il poeta trae le sue creazioni dal fondo verace del sentimento e della percezione, e le immagini, le similitudini, le rappresentazioni sue, nella realtà loro vivente, splendidamente lo mostrano.

E come n'è ricco il poeta! Già tutta la Commedia è per sé stessa una similitudine, un paragone dell'altro mondo con questo, così che dal tessuto generale spiccano, balzano, nella superba loro abbondanza, le similitudini, i paragoni particolari, ogni volta che o la chiarezza o l'efficacia artistica o altro ancora lo richieggano. Abbondanza, ch'é necessità organica d'arte e effetto dell'esuberante vitalità della mente dantesca, che tendeva a dar vita e moto ad ogni cosa, che le cadeva sotto, per astratta che fosse. E che differenza nel modo di prendere e di foggiar le similitudini sue, in Omero, in Virgilio, in Dante! quelli descrivono, pur in forma splendida, solo l'esteriorità della vita, questi va giù fondo e scandaglia e descrive anche la vita della coscienza. La nota umana vibra in lui potente, e se Virgilio, l'Ariosto, il Tasso, il Monti prendono spesso da altrui tanto per prendere, in Dante ogni cosa, pur imitata, passa attraverso il suo cervello, ne determina uno stato nuovo, sia fisiologico che psicologico, ne balza fuori col suggello eterno dell'originalità.

Queste, a un dipresso — insieme con qualche mia osservazione — le cose che il Leynardi discorre nella prima parte del suo studio; discorre gravemente e con sicura dottrina, se non sempre con artistica perspicuità.

***

Così s'entra nella trattazione più particolamente psicologica della materia, trattazione minuta, particolareggiata, che si estende per ben trecento pagine fitte. Riassumerla è impossibile; bisognerebbe rifare il cammino percorso dall'autore, addentrarsi nelle analisi istesse, in che egli pazientemente si è addentrato. Conveniva adunque studiare anzitutto i poteri dell'immaginazione del poeta, vedere come egli seppe scrutarne i modi, le attitudini, gli effetti, come da questa analisi psicologica di sé stesso derivò osservazioni nuove all'arte sua, immagini plastiche, parlanti. Ma discorrendo di questi poteri dell'immaginazione dantesca, giustamente il Leynardi prevede una obbiezione, che altri gli potrebbe fare. Sta bene che la poesia di Dante sia in gran parte «la intera vita e verace di lui, tutta la mole de' suoi fantasmi, ordinati in una portentosa unità di concezione»; ma quando non si tratti «di rappresentazioni con fondo reale», sí di tali che non possano «essere cadute sotto i sensi *suoi* in modo veruno» come si fa a concederlo? L'obbiezione è speciosa anzi ché no, pur non mi pare che il Leynardi le abbia in tutto risposto. È vero che Dante dell'immaginativa sua, sciolta dal senso, dice, che la move

> lume, che nel ciel s'informa
> per sé, o per voler che giù lo scorge.
> *Purg.*, XVII, 17-18.

ma la spiegazione del poeta, può far dire a noi, che «questa, è un'altra sorgente da cui Dante ha derivato la materia dell'arte sua?» (p. 204). Pare a me che questo invece bisognava mostrare: che il *Paradiso* — poiché è del *Paradiso* che specialmente si tratta — è una totalità, risultante di atti elementari, ognun de' quali ha un fondo reale. E questo basta per sfatare l'obbiezione: che il risultato associativo de' minimi del pensiero sia qualche cosa che non esiste fuori della psiche, non prova l'irrealità sua assoluta. Certo quando e concezione ed elementi suoi trovano piena rispondenza nella realtà vivente, è più facile al poeta atteggiare il suo pensiero in forma plastica, e l'*Inferno* e il *Purgatorio* lo provano.

Ma ritornando al primo discorso, alla formazione compiuta della mente del poeta servirono anche, e di molto, i suoi viaggi, le sue letture; viaggi adunque e letture vogliono essere partamente studiate, in quanto almeno contribuiscono alla formazione del poema. Quante cose Dante non vide, prima di accingersi alla rappresentazione del mondo d'oltretomba; quante assidue, lunghe, meditate letture egli non fece! Ed è curioso notare — e per gli studi psicologici confortante — come il Leynardi arrivi spesso a' risultati, cui giunse da ultimo il dott. A. Rossi ne suoi *viaggi danteschi oltr'alpe*; ma il Leynardi mi pare dia troppa importanza al libretto del Brentari su *Dante alpinista*; egli e il Rossi, troppo fissati forse in quel loro concetto dell'obbiettivazione di Dante nell'opera sua, cadono a volte in qualche esagerazione.[1] Certo nella descrizione de' luoghi le letture non potevano dare gran vantaggio a Dante; ma e i racconti vivi, parlanti che ne avrà sentito fare da chi c'era stato? Dante, del resto, immagini, confronti, atteggiamenti di forma e di stile dedusse piuttosto dalla osservazione sua individua che dall'enciclopedia; pur questa gli giovò non poco, non foss'altro che nel guidare e nel rinfrancare l'osservazione sua. Gli giovò molto nella parte dottrinale, e quel cumulo immenso di scienza che avrebbe forse assiderato sotto il suo peso un altro meno potente di lui, a lui invece servì di base e di saldo equilibrio nelle incertezze del mare pericoloso, che primo correva.

Ma nella rappresentazione della natura, che minuto, paziente, acuto investigare! nessun'altro poeta derivò da essa tanta copia d'immagini e di colori. Ora la natura tu puoi considerare sotto due aspetti: o in sé o in rapporto al tuo sentimento; un fatto naturale insomma o può servire a chiarir un altro fenomeno esteriore, o a tradurre in un'immagine concreta, reale, un fatto della tua coscienza, del tuo sentimento. Così l'uomo; o tu l'osservi negli aspetti suoi fisici o in quelli della sua psiche. Un fatto esterno tu puoi rappresentare con uno esterno, uno interno con uno interno. Ma poi per que' rapporti che corrono tra il corpo e la psiche, un fenomeno di quello può bene lumeggiare uno di questa, e questa quello.

È tutta una lunga, paziente, acuta, novissima analisi questa del Leynardi, nella quale purtroppo non m'è dato di seguirlo: solo egli mi consenta una domanda. Nella rappresentazione de' sentimenti, quanto c'è in Dante *d'inconscio?* D'inconscio per la naturale suggestione della lingua, che si parla, sul cervello e sulla espressione. Una quantità immensa d'espressioni di stati psichici lo scrittore trova nella lingua sua e le adopra e ne fa tesoro senza avvertirlo, per il fatto solo di sapere la lingua. Si adopera come si farebbe d'un membro del corpo per l'abitudine contratta: vero è che l'osservazione psicologica può aver servito ad aumentare il magazzino — a dir così — di queste parole e frasi e modi di dire, può aver rinforzato l'abito dell'usarle. Ma qualche cosa d'inconscio rimane sempre, e chi credesse che Dante, nella composizione del suo poema, si fosse ad ogni momento domandato: perchè questo? perchè quest'altro? sbaglierebbe di grosso. Il che non toglie nulla alla grandezza psicologica del poeta; e il libro del Leynardi luminosamente lo prova. Lo proverebbe anche meglio, se più denso, più serrato esso fosse riuscito; se allo studio spezzettato delle singole rappresentazioni affettive, egli avesse anche aggiunto qualche volta quello d'una scena, d'un episodio nella comprensione e nella totalità sua.

Più decisamente positivista forse di quello che il Leynardi non sia, non in tutto io ho saputo e saprei per altre parti convenire con lui: e meno congetture anche di lezione avrei voluto e migliore la forma.

E poi?... In un libro di oltre cinquecento pagine, e che, indiscutibilmente, segna *un momento storico* negli studi danteschi, fare degli appunti è cosa molto facile; ma un fatto resta sempre: che il libro fa onore al valoroso che l'ha scritto, all'uomo illustre al quale è dedicato.

Terranegra di Padova, 18 luglio 1894.

COSMO.

[1] V. nel *Bullettino della Società dantesca* (n. 6) le assennate osservazioni del professore V. Rossi a proposito del libro di A. Rossi.

Una tremenda disgrazia ha colpito il Direttore del **Giornale.** La sua bambina di soli otto anni, **LUCIA, un** angelo di bontà e di bellezza, il 26 di agosto in Cortona, ove erasi appena recata a villeggiare, veniva rapita alla terra da sùbito, violento malore. Se un conforto potesse venire alla famiglia così crudelmente provata, esso verrebbe certo dal sapere che il suo dolore è diviso da ogni animo gentile, e in ispecie dai collaboratori e lettori di questo giornale, uniti col suo Direttore in un vera comunione di spiriti.

In tali condizioni il Direttore non ha potuto occuparsi di dare l'ultima mano a questo quaderno; al che, pregato, cercò supplire il sottoscritto. Ad esso tocca pure di chiedere venia del ritardo, troppo giustificato, che il quaderno stesso ha dovuto subire. Quanto poi a quello che ancora subisce il numero precedente, esso non deve attribuirsi che al non averne ancora la tipografia Visentini di Venezia ultimata la stampa, da tempo già licenziata; ma confidiamo vi sarà presto provveduto.

F. RONCHETTI.

Città di Castello, 1894 — Tipografia dello Stabilimento S. Lapi.

DI UN POSSIBILE SPOSTAMENTO

NELLA TESSITURA DELLA VITA NUOVA

Lettera aperta al gentilissimo signor dottore MICHELE BARBI *Segretario della "Società dantesca italiana", a Firenze.*

Roma, 31 di luglio 1894.

Nulla, tranne il merito e la cortesia di Lei, noti pure a chi, come me, non ha il bene di conoscerla di persona, potrebbe scusare il mio ardimento di indirizzarle la presente. Ma bisogna che io Le confessi una cosa. Due parole che io lessi nel suo scritto su *Gli studî danteschi e il loro avvenire in Italia,* che cosí degnamente inaugurò il nuovo *Giornale dantesco*, furono occasione a cacciarmi in un tal ginepraio, dal quale la mia mente non altro che da Lei *con gran disio solver s'aspetta.* E le parole sue (recate in appoggio di quel grande assioma, che per non perdere tempo e fatiche importi sommamente fermare il testo critico di un autore prima di disputare della sua interpretazione) riguardano la Vita Nuova; e precisamente, eccole (pag. 9 in fine): *Basta ricordare ad esempio che l'accertamento della lezione* VA *in luogo d'*ANDAVA *nel* § *41 ha dato causa vinta a coloro che sostenevano essere la Vita Nuova stata composta avanti l'anno 1300.* — In ciò Ella trovò contradditore il Lubin *(Giornale dantesco,* pag. 193); ed Ella replicò brevissimamente a pag. 334: ma quello che certo non immaginerà si è che questa divergenza fra due dottissimi abbia inuzzolito un novizio come me a veder d'appianarla (la ignoranza è temeraria!): ma, com'Ella può ben credere, la cosa rimase in secco, tanti sono gli scogli che questa benedetta Vita Nuova suscita ad ogni passo, e che non furono atti a superare i navalestri piú sperimentati.

Ed è circa uno di questi scogli che, per non perdermi in inutili tasteggiamenti, io desidererei, prima di proseguire la rotta, sentire l'avviso di chi si sta ora appunto accingendo alla pubblicazione del testo genuino di quella vaga ma, in certi luoghi, oscurissima operetta. Invoco la pazienza di Lei, e senz'altro incomincio.

Nei paragrafi dal 29 al 34 della Vita Nuova è narrata la morte di Beatrice, e recansi degli scritti che in quella occasione Dante diè fuori, ultimi tra i quali il sonetto *Venite a intender*, e la canzone, di due sole strofe, *Quant'unque volte,* fatte di commissione del fratello della estinta.

Di qui si salta, nel § 35, a dire di un sonetto ch'egli scrive, l'anniversario di quella morte. Poi dal 36 al 40 corre l'episodio del nascere e tramontare d'una sua simpatia per la donna gentile, chiudendo col sonetto, di commiato a questa, e di ritorno a Beatrice, *Lasso, per forza.*

Nel 41 (che è appunto il paragrafo in disputa, e che comincia, *Dopo questa tribolazione)* Dante vede certi pellegrini, e meravigliando ch'essi non dieno segno alcuno di commuoversi della morte di Beatrice, scrive il sonetto che comincia *Deh peregrini.*

Nel 42 due gentildonne lo pregano di favorirle di suoi versi; ed egli, oltre al sonetto ultimamente composto, e a *un altro* (quello, può sottintendersi), che comincia, *Venite a intender,* ch'egli avea già fatto pel fratello di Beatrice, manda loro anche un sonetto nuovo di pianta, *Oltre la spera,* nel quale egli descrive il proprio spirito che va nell'empireo a rimirare la donna ch'ei piange rapitagli.

Segue l'ultimo paragrafo, quello del notissimo: *Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabil visione, nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta, infino a tanto che io non potessi più degnamente trattare di lei.*

Nella serie di questi avvenimenti avvi per me qualche cosa che non cammina: e precisamente quel meravigliarsi di Dante, che dei pellegrini, traversando Firenze per recarsi a venerare la Veronica di Roma, non mostrino alcuna commozione nel passare *Per lo suo mezzo la città dolente,* né diano segno d'accorgersi della morte di Beatrice; e ciò quando da questa iattura sarebbe già corso, oltre al primo anno, anche tutto il tempo che durò l'affezione di Dante per la donna gentile, ossia un altro anno, a dir poco (due rivolgimenti di Venere corrono, secondo il Conv., II, 2, dalla scomparsa di Beatrice alla apparizione della donna gentile). Di questo modo a me pare, che a l'effetto supremamente tragico che il sonetto *Deh peregrini* dovrebbe produrre, e quale surge spontaneo dal contrapposto tra un immenso dolore da cui noi siamo presi, e la olimpica indifferenza che ci addimostrano la natura e il mondo circostanti, si sostituisca un effetto supremamente comico, quale risalterebbe nella risposta che quei pellegrini avrebbero ragionevolmente potuto fare alla maraviglia di Dante

" Come! e dopo due anni che questa tua Beatrice è morta „ dopo dieci anzi, secondo il Lubin! " tu pretendi che la città tutta ne sia ancora dolente, e vorresti che anche noi forestieri ce ne accorgessimo? „

E perché mai poi, la impressione prodotta dal passaggio dei pellegrini (che io ritengo risolutamente con Lei annuo e non centenario), impressione di contrasto tra l'angoscia del suo cuore e l'apatía di tanta gente che su di sé chiamava la pubblica curiosità, avrebbe Dante dovuto sentirla proprio solo la seconda volta, e non la prima che quel passaggio si verificò dopo la morte di Beatrice?

Di piú, e considerando ora un lato quasi opposto del fenomeno di un gran dolore, sta bene, allo inaspettato annunzio di questa morte, lo scatto lirico dello innamorato, che esagerando lo schianto e lo sbigottimento dei molti congiunti e conoscenti fino a estenderlo con enfasi biblica a tutta la città, esce di slancio nel lugubre compianto di Geremia: *Quomodo sedet sola civitas plena populo!* (§ 29). Ma se dopo due anni e piú, e quando lo stesso amante era pervenuto, sia pure per *alquanti die* (§ 40), a dimenticare per un'altra quella prima sua fiamma, ancora si parla di *città dolente,* quello scatto medesimo, a tornarci sopra, perde due terzi della sua efficacia, diventa esso pure una cosa ibrida, retorica, convenzionale.

Questo ch'io dico, capisco che potrebbe anche sembrare irriverente, quando noi avessimo la certezza assoluta che Dante avesse voluto precisamente pensare e dire cosí. Ma questa certezza l'abbiamo noi? i codici che esistono della Vita Nuova sono in ciò tutti perfettamente d'accordo? non ve ne sarebbe alcuno il quale legittimasse il sospetto che qui sia intervenuto uno spostamento di fogli, come in molti testi di classici si è di frequente verificato? Ed è su ciò appunto che io vorrei richiamare l'attenzione di Lei, sottoponendole in proposito alcune mie riflessioni.

Il dubbio che mi è venuto si è che, nel testo originale della Vita Nuova (dove, al modo che in tutti i codici ed edizioni anteriori a quella del Torri, Livorno, Vannini, 1843, non vi saranno state numerazioni di paragrafo), dopo il sonetto *Venite a intender*, la canzone di due strofe che ai § 33 e 34 Dante fa per il fratello di Beatrice, poco appresso la morte di questa, egli non passasse già a raccontarci addirittura del sonetto scritto un anno dopo, ma ci descrivesse altri due episodî seguiti ne l'anno stesso della morte, che è pur quello che deve alla sua vena elegiaca aver fornito i maggiori alimenti. Descrivesse cioé, prima il transito dei pellegrini col § 41 che comincia *Dopo questa tribolazione* (e la *tribolazione* allora non sarebbe piú, come ora la s' interpreta, il contrasto con l'amore della donna gentile, vinto poi da quello di Beatrice, ma bensí, e assai piú naturalmente, e come è anche nel § 39, il cordoglio che la morte di questa cagionò e a lui e alla città tutta). E quindi

ci narrasse al § 42 la richiesta delle due gentil donne, alla quale ei risponde inviando loro, col sonetto, da lui ultimamente composto, *Deh peregrini*, e con altro espressamente fatto per esse *Oltre la spera*, anco l'altro, *Venite a intender*, che (notisi bene) in questa supposizione sarebbe anche quello che immediatamente li precede. Con la volgata invece egli, con minore galanteria, a dir vero, manderebbe un sonetto scritto qualche anno prima, e al quale egli avea già fatto succedere un altro ugualmente scritto per Beatrice, quello della resipiscenza, che dicemmo cominciare, *Lasso! per forza di molti sospiri* (§ 40).

Dopo ciò verrebbe (§ 35) il sonetto di Dante scritto per l'anniversario della morte, e quindi (§ 36 a 40) tutto l'episodio della donna gentile che chiude col citato sonetto di resipiscenza *Lasso! per forza.* E da questo (omettendosi l'episodio dei pellegrini e delle gentildonne ai § 41 e 42, per essersi invece, come si è visto, collocati piú sopra) si passerebbe direttamente a l'ultimo paragrafo che comincia *Appresso a questo sonetto.*

Potrebbesi anche limitare lo spostamento al solo § 41, lasciando dov'è il 42, fatto riflesso che in questo, Dante nel citare il sonetto *Venite a intender,* non lo dice *l'altro*, come direbbe se immediatamente precedesse, ma *un altro*, ciò che lascerebbe supporre, o non voler egli precisare di che sonetto si tratti, o potere anche essere un sonetto diverso avente uguale cominciamento, non compreso, come altri, nella Vita Nuova e andato com'altri smarrito, con che si eviterebbe l'anormalità che Dante consegnasse alle gentildonne un sonetto ch'egli non avrebbe fatto in nome proprio ma in nome del fratello di Beatrice. Con ciò poi il *precedente sonetto* che accompagnerebbe i due, *Oltre la spera* e *Venite a intender*, in luogo di essere, *Deh peregrini*, verrebbe a essere *Lasso! per forza.*

Quello che in ogni modo mi pare si è che narrati ne l'una o ne l'altra guisa gli avvenimenti verrebbero assumendo un andamento, uno sviluppo assai piú logico e naturale, dandosi al sonetto *Deh peregrini* un carattere meno sforzato, e riempiendosi di uno o due altri sonetti dolenti il periodo piú prossimo alla morte della Beatrice.

Prima però di troppo soffermarsi sopra somiglianti ipotesi, tornerebbe utile, per non dire necessario, conoscere, come dissi, se i codici piú autorevoli le favoriscano, o almeno non le contrarino, se cioé alcuno di questi dodici ammetta in sé stesso la possibilità di uno spostamento di fogli, o dia qualche sospetto che tale spostamento siasi verificato in alcuno dei codici generatori.

Giacchè la cosa potrebbe essere avvenuta in più modi. Dato, come mi par piú verosimile, che lo spostamento abbracciasse i due § 41 e 42, potrebbe essere che, capitati i foglietti di Dante scompigliati e senza numerazione in mano del copista, questi avesse trovato una relazione tra il volare dello spirito di Dante a l'Empireo in traccia di Beatrice,

che ha luogo nel sonetto *Oltre la spera*, e la *mirabil visione* dopo la quale Dante decide di non parlare piú di lei finché non se ne sia reso degno: onde la necessità di collocare immediatamente prima del § 43 ed ultimo, il 42 che finisce appunto con quel sonetto; e prima del 42, il 41 che può ad esso benissimo legarsi, e che cominciando con le parole *Dopo questa tribolazione*, si ritenne (a torto) doversi riferire a quel passo del § 39 *Or se' tu stato in tanta tribolazione* (interpretata non rettamente per cordoglio ma per contrasto, in ciò aiutando qualche codice come il Nobili, ove infatti, quasi a glossema, leggerebbesi *in tanto tribolamento d'amore)*, e, dovere quindi seguirlo anziché precederlo. Di qui la conseguenza di saltare, dai versi fatti in morte, addirittura a quelli scritti per l'anniversario, omettendo l'intervallo che avrebbe invece dovuto essere riempito dai § 41 e 42 già stortamente collocati: od anche dal § 41 soltanto, nel caso che lo spostamento non avesse avuto per movente che la supposta dipendenza tra le due *tribolazioni*.

Potrebbe anche darsi che questo spostamento, in luogo di essere avvenuto sulla prima copia in pulito, per parte di un copista costretto a indovinare, fosse opera invece di un rilegatore troppo furbo, *ingeniosior*, il quale, in vista di quel tal nesso apparente tra il sonetto *Oltre la spera* e la *mirabil visione*, e di quel tale riferimento della voce *tribolazione*, o in grazia di quest'ultimo solamente, avesse creduto di modificare in conformità la collocazione dei capitoli; e che poscia, come suole, tutti gli altri lo avessero pecorescamente seguito. E in altri modi ancora la cosa potrebbe ugualmente essere avvenuta.

Ma dopo tutto, potrebbe anche darsi che lo *ingeniosior* qui fossi precisamente ed unicamente io, e che tutto il mio edifizio, per altre migliori ragioni, dovesse bravamente andarsene a catafascio. Ora, se ciò fosse, da niun'altro certamente io preferirei sentirmelo dire che da Lei, nel quale la competenza in questi studi critici, paleografici e bibliografici è pari a la universale coltura e a la sodezza de l'ingegno, e che essendosi dovuto occupare di ogni quistione in genere attinente alla Vita Nuova possederà certo la maggior copia di materiali per risolvere anche questa. Ed ecco appunto, ripeto, la ragione per cui mi son fatto ardito di annoiarla con la presente, pur chiamandone a parte i lettori del *Giornale*, per essere la cosa entrata già, si può dire, un poco anche nel loro dominio.

E se il mio ardimento sarà soverchio, ne sarò ben presto degnamente punito: ma son certo altresí che qualunque sia per essere la sua decisione, non ne riceverà che incremento la considerazione che ogni cultore di Dante Le deve e che è lieto fin d'ora di professarle

il suo dev.mo

FERDINANDO RONCHETTI.

DI UNA NUOVA RICOSTRUZIONE
DELLA VALLE D'ABISSO

Ai commentatori che dal secolo decimoquarto fino ai nostri giorni si provarono a disegnare la figura e le proporzioni dell'*Inferno* dantesco va aggiunto il dottor Vincenzo Russo, il quale, con uno studio sull'argomento, [1] tenta una nuova ricostruzione della valle d'abisso, con certi avvedimenti che ci danno da pensare e da riflettere; ma che ci persuadono sempre piú, essere il problema di delineare graficamente e descrivere a fondo il triplice regno sulle traccie del divino poeta ben lungi ancora da quella soluzione che possa intieramente quietare le voglie degli studiosi di nostra maggior musa. Ma lo studio del novello commentatore è tutt'altro che da prendersi a gabbo, offrendoci nuove vedute, alcune delle quali degne di considerazione, e materia per altre e forse non vane discussioni.

Il dottor Russo divide la sua trattazione in sei capitoli, susseguiti ciascuno da note, e in fondo da un'appendice e da due tavole litografiche. Nel primo capitolo, che tratta dei *disegnatori dell'* "*Inferno*", l'autore incomincia deplorando la diversità delle costruzioni dei tre mondi eseguite in ogni tempo da diversi commentatori: attribuisce la causa ai disegnatori, al "*falso metodo finora tenuto, e in ispecie all'aver badato più alla configurazione dell'intero edificio che delle parti*" e ad altre ragioni che han concorso a rendere piú grande il dissidio. "Invero, dice l'autore, all'intelligenza di "parecchi luoghi del poema, ed all'effetto estetico delle varie scene, può giovare la descrizione delle singole parti, piú che la rappresentazione sommaria dell'intera macchina infernale. Il paesaggio e gli attori devono soccorrersi a vicenda e fare un tutto armonico; il quadro è perfetto quando le anime agitate da violenta passione, grandi nella virtú e nel vizio, si coloriscono di sinistra luce nelle tenebre misteriose, e risultano sul fondo che sempre orrido e selvaggio varia ad ogni pié sospinto. Se tutta la fantastica voragine si presenta a noi muta e deserta (perché non è possibile abbracciare con uno sguardo i molteplici e meravigliosi atteggiamenti delle figure dantesche), ci lascerà freddi, come il palcoscenico di un teatro, visto di giorno con gli scenari arrotolati".

[1] *Nell'* "*Inferno*" *di Dante: nuove osservazioni e ricerche. Con due tavole in litografia, per ricostruire la valle d'abisso: studio del dottor* VINCENZO RUSSO. — Catania, Nicolò Giannotta editore, 1893, in-8º.

Dice che Dante non si curò molto della visione sintetica dell'inferno, che " gli studi di topografia nella divina Commedia dovrebbero avere l'impor- " tanza che ha la viva dipintura delle scene nella rappresentazione d'un dram- " ma; le bellezze di questo rifulgono meglio, quando lo scenografo e l'attore " concorrono a gara ad illustrarlo. „ I disegni di Gustavo Dorè non fanno che confondere: sono insufficienti quelli del duca di Sermoneta.

Passa in rassegna quei commentatori che piú o meno fecero speciali descrizioni del *carcere cieco;* accenna in nota al commento fatto dal Boccaccio ai versi 63 e 64 dell'XI dell'*Inferno;* a quello di Benvenuto da Imola *(Infernus fingitur ab auctore esse locus rutundus, distinctus per gradus et circulos; qui incipit ab amplo, et continuo gradatim arctatur usque ad centrum sicut theatrum, sive Arena Veronae, licet arena magis habeat figuram ovalem quam spheralem);* al grandioso affresco di Andrea Orgagna nella cappella Strozzi in santa Maria Novella, confutando quanto ne scrisse l'Ampère; all'altro affresco del Camposanto di Pisa, ed a quello di Taddeo Bartolo fatto a Volterra.

Primo a intravedere in barlume l'immenso vuoto infernale pare sia stato il notaio Pietro Bonaccorsi da Firenze. L'autore ne porta le parole: " *E questo inferno secondo sua fictione è proporzionato in forma di una conca, cioè largo piú di bocca che in fondo. Et dividelo in nove cerchi,* come dicessi nove vôlte *fondate l'una sopra l'altra in questa conca....* „ " *E furono posti in fondo al triste buco, cioè nel nono et ultimo cerchio d'inferno dove puntano tutte l'altre roccie,* o vogliam dire vôlte. „ A questi succede Antonio di Succio Manetti, de' cui studi si approfittarono il Landino e il Benivieni, trascurandone " alcune idee di gran momento, mentre gliene attribuirono altre assurde di " cui nel manoscritto che conservasi nella Magliabechiana non è parola, o " da cui Antonio era mille miglia lontano „.

A rodere ed abbattere l'edificio architettato dal Manetti vengono Pier Francesco Giambullari e Alessandro Vellutello. Il primo, pur mantenendosi fedele, in linea generale, ai suoi predecessori, rifà di sana pianta l'ottavo ed il nono cerchio che, mentre prima distavano in profondità parecchie miglia l'un dall'altro, divennero vicinissimi tanto, che Antèo pone i poeti direttamente nella ghiaccia; il secondo abbatte addirittura l'edificio antico ricostruendone un altro basato sopra altri principî, ed accorciando di nove decimi l'asse del cono infernale.

L'innovazione del Vellutello mette sossopra gli Accademici fiorentini; Bernardino Daniello da Lucca tenta di conciliare il disegno del suo concittadino con quello del Benivieni; intanto entra in lizza anche Vincenzio Bonanni con un nuovo disegno, vero caos di vecchie idee, che, spezzando l'asse intorno a cui si aggira tutto il poetico viaggio, lascia fra i disegnatori il tempo trovato. Un po' piú tardi (1587) Giovanni Strada, pittore fiammingo, difende, in massima, il disegno del Manetti; tra gli accademici di Firenze, oltre Luca Martini e Benedetto Varchi, si alza Galileo Galilei (1588) che, per incarico di Baccio Valori, legge all'Accademia due lezioni difendendo a spada tratta il

sistema del Manetti contro il Vellutello, tenendosi però prudentemente lontano da certi problemi punto risolti né risolvibili nel disegno preso a sostenere. Sulla fine di quel secolo Luigi Alamanni il giovane manda a G. B. Strozzi *due scritture del sito e del viaggio di Dante;* ma i suoi studî non pervennero a nostra conoscenza.

Nel seicento e nel settecento nessuno si occupa del sito e delle misure dell'*Inferno:* il Venturi accetta il profilo del Benivieni; il Lombardi quello del Daniello. " Al nostro secolo un salutare risveglio negli studî delle opere " dello Allighieri ci ha dato varie trattazioni di topografia infernale; nella prima " metà se ne sente già qualche cosa nelle *Bellezze* del padre Cesari, o nella " traduzione e commento della divina Commedia fatti da Giovanni re di Sas- " sonia (Philalethes) o nelle opere del padre Ponta; dopo l'unificazione della pa- " tria ve n'è una vera rifioritura. Scrissero piú o meno diffusamente l'arci- " prete don Luigi Benassuti e il padre Bartolomeo Sorio, il Missirini, il Ro- " mani, il Borgognoni, il Gregoretti, il duca di Sermoneta, il Lubin, G. Vac- " cheri e C. Bertacchi, il Michelangeli, il Fiammazzo e lo Agnelli. „

L'autore distingue tre classi di dantisti che vollero trattare dei tre mondi soprannaturali: quelli che non tengono conto di nulla che sia in disaccordo colla scienza; quelli che negano ogni valore a certe allusioni che evidentemente hanno significato scientifico; e quelli finalmente che nei loro disegni non si curavano né di numeri né di misure, né di principî scientifici. Scorte sicure per rifare ai nostri giorni il cammino di Dante sono la scienza umana e divina: chi credesse di far a meno o dell'una o dell'altra di quelle due scorte non potrebbe riescire a sicuro porto. L'Allighieri svolse ampiamente nel Convito il metodo per mangiare il suo cibo e assimilarselo: " esaminare " e vagliare col metodo di sopra accennato le opinioni degli antichi e dei mo- " derni dantisti, far procedere ogni osservazione unicamente dalle opere di " Dante e dalle teorie letterarie, fisiche e metafisiche in mezzo a cui si formò " la sua mente e il suo poema, spogliarsi dei preconcetti che di solito spin- " gono a inconscie illusioni, ecco il compito del futuro pittore e architetto " del teatro della trilogia dantesca. „

L'autore si è egli attenuto a questo metodo? C'è da dubitarne. Egli però è oltremodo modesto; d'una modestia che sicuramente gli cattiverà la benevolenza degli studiosi: egli non si lusinga di pronunciare l'ultima parola sulla quistione; spera solamente che il nuovo indirizzo impresso alla ricerca non sarà senza utili risultati: ed in ciò credo possa andar sicuro.

Nel secondo capitolo entra in materia, e tratta anzitutto della *campagna* degli ignavi. Confuta il disegno del Vellutello che di questa campagna fa un grado circolare limitato esternamente dalla massa della terra, all'interno dall'Acheronte: cita in proposito alcuni passi del Manetti e del Benivieni per confondere coloro che asseriscono avere il Manetti trascurato o dimen-

ticato la *buja campagna.*[1] Confuta pure il Borgognoni il quale pensò che Dante avesse dimenticato il sesto cerchio: non altrettanto felicemente vengono combattute le obiezioni del professor Michelangeli, sebbene l'autore ponga in rilievo alcuni passi di Virgilio che avrebbero suscitato in Dante l'idea del grande vestibolo. " L'Antinferno dantesco è da immaginare come " una pianura immensa, degradante verso il fiume, avvolta in densa cali- " gine, onde il tetto e le pareti della vasta caverna rimangono celati allo " sguardo, e il tenebroso ambiente merita d'essere detto *aer senza stelle, aria* " *senza tempo tinta....* " Con la speranza che non si veda piú ripetuto l'errore comune a tutti i disegni pubblicati in questi ultimi anni, l'autore chiude il paragrafo dando un'ultima prova di ciò che ha dimostrato. Il Limbo ha costantemente queste denominazioni: *primo cerchio che l'abisso cigne* (*Inf.*, IV, 24), *cerchio primaio* (V, 1), *primo grado* (IX, 17), *cerchio supremo* (XII, 30), *primo cinghio del carcere cieco* (*Purg.*, XXII).

Scartando il disegno a scarpa del Vellutello, perché l'autore, invece di scorgere " la voragine che si apre a guisa d'immane precipizio " ci vede "un " campo che va degradando ancor meno che le falde dei monti " si ritiene che le ripe devono avere la direzione del filo a piombo. Queste ripe si smontano, come vuole il Giambullari, a mezzo di scale, come a mezzo di queste si salivano i gironi del sacro monte; " forse, dice l'autore, quelle del- " l'*Inferno* non saranno eleganti e pulite, come quelle del *Purgatorio,* saranno " quasi viottoli sassosi e discoscesi; ma non osi alcuno piú di negarle per " amor del vero ".

" I cerchi seguono le curve di sfere concentriche immaginarie già ideate " dal Manetti ". Il Limbo però pende verso il mezzo per amore della frase:

> .... non era lungi ancor la nostra via
> di qua dal sommo.
> *Inf.*, IV, 67.

Nulla di notevole fino al quarto cerchio; sulla riva esterna di Stige sorge una torre, sull'interna un'altra: la *grande campagna* degli eresiarchi è popolata di sepolcri, ritenuti dall'autore, con Benvenuto e col Bargigi, per le *meschite* già scorte attraversando il pantano sulla barca di Flegias. " Ogni " sepolcro è un vero cimitero, un grande edificio, il cui coperchio è visibile " alla lontana " e, quindi, anche fuori delle mura di Dite. Il settimo cerchio è diviso in tre gironi concentrici e il letto di Flegetonte è da immaginare come una zona sferica inclinata leggermente da una parte. L'autore, chiudendo il capitolo, è persuaso di " avere assodato che gli ignavi si aggirano " in una spelonca fuori del baratro; che dal Limbo si cominciano a contare " i cerchi; che fino ai violenti sono sei gradi; che dall'uno all'altro si ascende

[1] Tra coloro ci sono anch'io, è vero: che il Manetti avesse parlato in proposito io ignoravo: è però un fatto che nel disegno che passa sotto il nome del Manetti non c'è luogo né alla *campagna dei noncuranti,* né all'Acheronte: sfido chiunque a provarmi il contrario.

" per mezzo di scale o viottoli scoscesi; che il *muro della città del fuoco* non " ha altra torre che quella sulla porta d'ingresso; che le *meschite* sono i se- " polcri degli epicurei „.

* * *

Nel terzo capitolo ci descrive le Malebolge. L'autore ritiene inutile la confutazione del disegno eseguito dai signori Vaccheri e Bertacchi: anche gli altri disegni sono bacati: è d'accordo sulla moltiplicità degli scogli contro l'opinione del Benivieni, del Giambullari e del Galilei, del quale è confutata una obiezione riguardante la caduta dei ponti sulla sesta bolgia, obiezione creduta formidabile. Le zone sferiche vanno diminuendo in ragione aritmetica dalla periferia al centro di Malebolge, contrariamente all'opinione dello Scartazzini. Le bolge sono tutte eguali in larghezza, ma le coste non sono parallele, e per conseguenza ogni fosso è più largo in alto che al fondo. " Errore è poi dare ad ogni argine lo spessore di un " miglio ed un quarto, come fece il re di Sassonia, o di tre quarti, come fece " il Vellutello, e anche di un quarto come fece il Landino; errore è il di- " segnare i ponti fra loro separati „. Ma poi egli stesso, l'autore, è costretto a dare all'argine una certa larghezza, su cui camminano i poeti anche in senso trasversale. *Ripa* ed *argine* sono la stessa cosa; *costa* è il piano inclinato che mette l'argine in comunicazione al fondo della bolgia.

La pendenza di Malebolge è subordinata ad una condizione, che in ogni bolgia la costa interna sia più bassa che la esterna. Esaminando certi passi dei canti che trattano dell'ottavo cerchio (XVIII, 100; XIX, 136; XX, 130; XXI, 1; XXIV, 62; XXIV, 79; XXIV, 13; XXVI, 16; XXVII, 133; XXIX, 16-37; XXIX, 52) l'autore ne ricava i seguenti dati a cui deve rispondere un disegno di Malebolge:

" 1° I ponti siano tra loro congiunti in modo che possano meritare il nome "di *lungo scoglio*, e di *sasso* (XXIII, 134) ovvero di *muro* (XXIV, 73).

" 2° Lo scoglio non presenti alcuna pendenza, ma segni una curva con- " centrica agli altri gradi infernali, affinché sia possibile il camminarvi su " agevolmente.

" 3° Le sommità degli argini si vadano allontanando dalla linea supe- " riore del lungo scoglio, sempre più verso il pozzo; così le varie fughe di " ponti sollevati sul declivio degradante delle ripe circolari, avranno la forma " di giganteschi viadotti „.

Le bolge, o, per meglio dire, il fondo delle bolge, è sempre sullo stesso livello, ugualmente distante dagli archi del lungo scoglio; le rive invece, o gli argini, si abbassano man mano che il *campo maligno* pende verso il centro: per conseguenza lo scoglio, progredendo verso l'asse infernale, emerge sempre più dagli argini sottostanti, e le bolge, in relazione agli argini stessi, diventano via via meno profonde.

Venendo alle misure dell'ottavo cerchio l'autore non è del parere de' suoi predecessori, che chiama *matti davvero*. Mentre questi pensarono che la cir-

conferenza di ventidue miglia determinasse il limite esterno della nona bolgia, e miglia undici quello della decima, l'autore esce con un canone di geometria il quale ci insegna " che una zona sferica (bolgia) volge un tal numero di " metri, s'intende non della circonferenza interna o della esterna che la de- " limitano, bensì della circonferenza che è media fra le due, ed egualmente " distante l'una dall'altra.... Se le due circonferenze passano pel giusto mezzo " della nona e decima valle che al fondo han mezzo miglio di largo; se la " differenza dei raggi dei due circoli concentrici è di miglia 1,75, l'argine alla " base misurerà miglia 1,25; ma sollevandosi a scarpa da un lato e dall'altro " finirà in taglio a una certa altezza che non ci è data dal testo.... Una " unità di misura si adatta all'edificio: le valli al fondo hanno mezzo miglio " (XXX, 87); l'interasse d'ogni ponte che equivale alla massima larghezza " di ciascuna bolgia, e il diametro del pozzo misurano egualmente miglia 1,75 " (distanza fra i due circoli concentrici); ogni argine ha un altipiano sempre " più largo verso il centro ".

***

Assai più intricata è la descrizione del *pozzo dei traditori*, titolo del quarto capitolo. Qui l'autore, per quanto ponga a prova l'ingegno suo, non riesce per nulla a sciogliere il nodo della quistione, sebbene, scartando i disegni altrui, ritenga d'aver fatto qualche cosa di meglio. L'edificio del Manetti ha gravi difetti, tra cui quello di far credere che Antèo abbia posto direttamente i poeti sulla ghiaccia da un'altezza di ottantun miglia. Quello del Giambullari, che riduce la profondità del pozzo a sole trenta braccia, seguito dal Sermoneta, dallo Scartazzini, dal Lubin, e, con qualche variante, da Filalete, è semplicemente un assurdo anche perché, invece di presentare le proprietà di un pozzo, offre quelle di una gran vasca. Il disegno del Vellutello, perché non si adatta armonicamente alle altre parti dell'*Inferno*, sebbene di superficie orizzontale, va messo fuori di combattimento. Né i disegni del Lubin e del Michelangeli sciolgono soddisfacentemente il problema. L'autore, facendo tesoro di alcune misure di spazio seminate qua e là nelle prime due cantiche, conchiude che " questo mondo su cui pog- " gia l'immortale poesia, non può essere fondato sull'assurdo, sopra un errore " di geometria elementare ".

Circa la profondità del pozzo l'autore adunque scarta i disegni di coloro che fanno Antèo vicinissimo alla ghiaccia; e in questo si attiene al Manetti, procurando di stiracchiare il senso del verbo *mettere*, *posare* o *sposare*, che dir si voglia, e dando alle espressioni *pozzo assai largo e profondo (Inf.*, XVIII, 4), *assai più bassi*, *alto muro (Inf.*, XXXII, 16), di significato assai relativo, quello di esprimere una profondità di ottantotto miglia.

Le pareti del pozzo delineate dal Manetti, tendendo al centro, non quadrano all'autore perché le vuole meno che verticali. Egli dà " alle pareti " forma cilindrica, la quale non ripugna ai principî fisici e metafisici che re-

" golano il mondo soprannaturale dell'Allighieri, al buon senso, che più im-
" porta, e per avventura anche alle leggi della statica. „

E Lucifero, sebbene, al dir di Dante, occupi il " *punto Al qual si trag-
" gon d'ogni parte i pesi* „, Lucifero, " *da tutti i pesi del mondo costretto* „ è attorniato dal vuoto (?): quindi, se le pareti del pozzo non concorrono al centro, non è, secondo l'autore, errore di statica: il loro arrestarsi a una certa distanza dal centro dà spiegazione dell'ampia distesa, *là dove i peccatori stanno freschi.*

L'autore ritiene la ghiaccia un piano orizzontale: non so poi come faccia a scartare il disegno del Vellutello, da me in certo modo riformato, che pure è orizzontale. Il cilindro o pozzo ha, alla sua base, un diametro di miglia 1,75, e quasi altrettanto in alto.

Nel quinto capitolo ci parla del *tempo* impiegato nella discesa per l'abisso infernale. L'autore, considerando lo spazio percorso in quattro ore dal quarto al sesto cerchio, e quello tra il sesto e la quarta bolgia dell'ottavo, percorso in sole tre ore, e trovandovi una enorme sproporzione tra tempo e spazio, crede che qui la maggior parte dei commentatori abbiano preso abbaglio, e che il poeta ai passi dei canti XI, 13 e XXII, 124, abbia voluto bensí indicare le ore quattro e le sette antimeridiane, ma di due giorni differenti: vuole per conseguenza che lo spazio compreso tra il 6° cerchio e la 4ª bolgia sia stato percorso in ventisette ore. In questo modo l'intiera discesa infernale, invece di ventiquattro ore, come si è computata dalla maggior parte dei commentatori, verrebbe compiuta in un tempo doppio, in due intieri giorni.

In base a questa opinione l'autore ritiene in errore quei chiosatori che, commentando i versi:

> E già ier notte fu la luna tonda:
> ben ten dee ricordar, che non ti nocque
> alcune volte per la selva fonda,
>
> *Inf.*, XX, 127-129.

affermano essersi Dante smarrito nella selva durante la luna piena; ma vuole che la luna piena sia apparsa quando con l'*aer bruno* i poeti si misero in via *volgendo le spalle alla selva.*

Nel passaggio dalla quarta alla quinta bolgia (*Inf.*, XX, 124; XXI, 112) mentre buon numero di chiosatori, basandosi sull'evangelo di san Matteo, fanno impiegare dai poeti ben tre ore, dalle 7 alle 10 antimeridiane, l'autore riduce questo spazio di tempo a pochi minuti, ritenendo che Dante abbia avuto speciale predilezione a san Luca, il quale vuole che la morte di Cristo sia avvenuta all'ora sesta, vale a dire sul mezzogiorno.

L'orario infernale per conseguenza, secondo il dottor Russo, va così modificato: " Dante è nella selva oscura la notte che segue al mercoledí santo;

" a pie' del colle, la mattina del giovedí; al quarto cerchio, dopo la mezza-
" notte (ore 2 circa) che precede il venerdí; per abbandonare il sesto cer-
" chio, la mattina del venerdí alle 4; giú pel burrato e attraverso i gironi
" dei violenti, durante il giorno di venerdí; sulle spalle di Gerione entro l'alto
" burrato e sulle prime quattro bolge dei fraudolenti, la notte che precede
" il sabato; e per passare dalla quarta alla quinta bolgia la mattina del sa-
" bato dalle 6,45 alle 7; ecc ". Ecco riassunta la durata del cammino di Dante sino al centro della terra: " Dalla selva al IV cerchio, ore 8; dal IV
" al VI, ore 2: dal sesto alla quinta bolgia, ore 27; dalla quinta bolgia alla
" nona, ore 5; dalla nona bolgia a Lucifero, ore 6. " Totale ore quarantotto.

L'ultimo capitolo è riservato, per ragione d'importanza, all'*architettura dell'" Inferno "*. L'autore, scartando il disegno del Vellutello che riduce l'asse del cono infernale a proporzioni ristrettissime, si attiene al " grosso dell'esercito ", che comincia col Manetti e " si richiude col Witte e collo Scartazzini ". Egli combatte il Vellutello colle obbiezioni del Galilei basate sul verso 22 del canto IV, e sul passo del canto XXXIV, 94-95; e con un altro argomento di propria zecca, che egli crede piú formidabile ancora, fondato sul rapporto tra il tempo e lo spazio che egli crede di avere fermamente stabilito.

Se però l'autore preferisce il Manetti e i suoi seguaci riguardo alla profondità dell'abisso, non altrettanto va d'accordo con questi circa la situazione della porta, e meno ancora nella distribuzione dei vari cerchi lungo le pareti interne del cono infernale, la quale non risponde certamente alle esigenze del poema. Egli quindi, sotto questo riguardo, ci presenta un disegno affatto nuovo. Avanti tutto pone la porta colla terribile scritta non a fior di terra, ò a Cuma, o a Firenze, o a Roma, ma un po' piú ad oriente del raggio terrestre che passa per l'isola di Creta, per la ragione che Acheronte e gli altri fiumi infernali provengono dal Gran Veglio del monte Ida. Il Vestibolo e l'Acheronte adunque, secondo il dottor Russo, sarebbero sul raggio di Creta, ad una profondità di circa miglia 280, a mille miglia ad oriente di Cuma ed a 700 ad occidente di Gerusalemme. I poeti, per giungere da Cuma alla porta percorrono il cammino *alto e silvestro* sopra una pendenza del 25 %. In questo modo il diametro della imboccatura infernale, in confronto a quello del Manetti, viene considerevolmente limitato, sottendendo un arco di miglia 1280.

L'autore dà la misura del traverso d'una zona di Malebolge (miglia 1,75) a ciascuno dei primi sei cerchi ed al nono; attribuisce cinque volte questa dimensione al settimo cerchio, vale a dire una per Flegetonte, una per la selva e tre per la landa infuocata; e dieci volte la stessa traversa all'ottavo cerchio (miglia 17,50).

In quanto alla profondità dei varî gradi l'autore si attiene ad alcuni concetti etici che regolarono la distribuzione delle pene, ed alla proporzione tra

il tempo impiegato nella discesa e la distanza percorsa: onde è che con un certo suo " calcolo approssimativo „ pone per distanza in linea " perpendicolare „ 1° Tra Acheronte e il sesto cerchio miglia 70; 2° Tra gli eresiarchi ed i violenti miglia 800; 3° Tra questi e Malebolge miglia 2000 o poco più; 4° Tra Malebolge ed il Pozzo miglia 90 o poco meno. I primi sei cerchi sono tra loro egualmente distanti per una profondità brevissima rispetto alle grandi proporzioni (miglia 1,75). Facendo i conti, tutte le traverse fino al centro sarebbero 22, delle quali 21 di miglia 1,75 e l'ultima di miglia 0,875: in tutto miglia 37,625. Le distanze dei principali cerchi prese sull'asse o sul raggio della terra sarebbero: spessore della copertura miglia 280; da Acheronte al VI cerchio miglia 70; dal VI al VII miglia 800, dal VII al centro miglia 2100. Totale miglia 3250.

Ma questa nuova ricostruzione della dantesca valléa nello spazio e nel tempo risponde veramente alle esigenze del poema, o, per lo meno, a quanto più rigorosamente è richiesto per sodisfare lo studioso che ancora non si acqueta malgrado i tanti disegni che con vece assidua si succedettero dal Manetti fino ai nostri giorni? --- Io non lo credo: molti sono i passi che accennano a circostanze di tempo e di luogo ai quali l'autore o non ha badato, ovvero vi ha applicato un senso o lontano o non corrispondente al vero.

E avanti tutto quel fare della *buia campagna* e dell'Acheronte un luogo appartato come un gran vestibolo, quando si pensa che gli ignavi, volere o no, sono essi pure dannati, come tutti gli altri, ad una pena per la quale sono costretti a correre vanamente dietro ad una insegna, mi sembra non del tutto consentaneo al concetto intiero della prima cantica. È ben vero che Dante chiama il Limbo *primo cerchio che l'abisso cigne; cerchio primaio*, ecc.; ciò però non toglie che anche la *buia campagna*, messa fuori dell'abisso non sia anch'essa un cerchio come gli altri, sebbene da non contarsi nel novero di questi: Dante dice *campagna* anche ad altri luoghi che si aggirano in cerchio (*Inf.*, IX, 110-111; XVIII, 4) ed assomiglia alla *campagna* anche il terzo girone del settimo cerchio (XV, 123). Di Acheronte il poeta parla come di tutti gli altri fiumi d'inferno, i quali si stendono circolarmente; non v'ha motivo quindi, e tanto meno se si fa attenzione alle parole di Caronte, di dare a questo fiume una forma diversa dagli altri.

Quando i poeti si trovano *sulla proda della valle d'abisso*, Dante guarda in giù, ma

> Oscura, profonda era, e nebulosa
> tanto, che, per ficcar lo viso al fondo,
> io non vi discerneva alcuna cosa.
>
> *Inf.*, IV, 10.

Da questi versi l'autore deduce che la voragine infernale si apre a guisa di immane precipizio, al cui fondo e per le tenebre e per la distanza l'occhio

non arriva; e facendo tesoro dei disegni del Manetti, del Giambullari, e della difesa che ne fece il Galilei, ritiene che la costa abbia la direzione del filo a piombo. Al lettore poi che desiderasse di far conoscenza col Vellutello che disegnò a scarpa le coste dei primi cinque gradi, suggerisce di *darsi la pena* di guardare la figura 3ª della tavola IIª del Michelangeli e la tavola 1ª dell'Agnelli, " e dirà se dalla proda d'abisso gli riesca di vedere la " voragine infernale " mentre egli, l'autore, non vi " scorge che un campo che " va degradando ancor meno che le falde dei monti ".

Veramente non saprei come da quei versi un commentatore possa dedurre che la costa dell'abisso abbia la direzione del filo a piombo, quando Dante istesso ne dice che era *tanto oscura e nebulosa* da non potervi scorgere cosa veruna: so non di meno che per la oscurità il poeta non poteva raffigurare nulla nemmeno in fondo alla settima bolgia stando a perpendicolo sul ponte che vi dominava (XXIV, 74-75), e che, pure ad una distanza relativamente minima, sempre per la stessa cagione, prima non vide i giganti, e poi, accortosi di loro, al suono del corno, li credette tante torri (XXXI, 20, 21). Lo autore stesso (p. 45), ove parla della declinazione data dal Vellutello a Malebolge, la dice soverchia per sé stessa, " e riferendo questa linea di pen" denza.... al raggio terrestre, si accorge di un declivio che rasenta la per" pendicolare ". Ora la pendenza che il Vellutello dà alla Malebolge è uguale a quella di ciascuna delle coste che congiungono i primi cinque gradi. Dunque o l'autore vide male quando disse che il disegno del Vellutelli gli sembra " un campo che va degradando ancor meno che le falde dei monti ", o cade in una patentissima contraddizione.

L'autore ad ogni modo vuole che le coste dei varî gradi seguano una linea verticale: questa direzione porta con sé la impossibilità dello scenderle a chi *non è spirto che per l'aer vada.* A togliere questo inconveniente di capitalissima importanza si sognò dai sostenitori delle calate a perpendicolo una continuità di scale piú o meno regolari o comode, come quelle che Dante descrive nel salire i gironi del sacro monte.

Premesso che se il Purgatorio aveva le sue brave scale non ne consegue necessariamente che pure l'Inferno dovesse aver le sue; io, che pure ho camminato su e giù per l'*Inferno* e il *Purgatorio* di Dante, non mi sono mai accorto di queste ripe a perpendicolo, tranne là dove Dante lo lascia colla massima evidenza supporre, e nemmeno di queste scale lungo le medesime. Se il lettore o l'autore *vuol darsi la pena* di seguire con me i passi di Dante, io mi incarico di dimostrargli, come due e due quattro, che il poeta fa le coste inclinate e non accenna a *scale* nel vero senso della parola, quando però per *scale* non si prendano le spalle di Gerione (XVIII, 82) o le branche di Antèo, ovvero i peli di Lucifero (XXXIV, 82).

Eccoci

> .... in su la proda...
> della valle d'abisso dolorosa.
>
> *Inf.*, IV, 7-8.

Come racconta il poeta la discesa? brevemente:

> Cosí si mise e cosí mi fe' entrare
> nel primo cerchio che l'abisso cigne.
> *Ivi*, 23-24.

Avanti: siamo sul limitare interno del primo cerchio, quindi sulla sponda del restante abisso

> per *altra via* mi mena il savio duca,
> fuor della queta, nell'aura che trema;
> E vengo in parte, ove non è che luca.
> *Ivi*, 148-151.
> Cosí discesi del cerchio primajo
> giú nel secondo....
> V, 1-2.

Al riaprirsi della mente che si era chiusa per la pietà dei due cognati, il poeta si trova di pianta trasportato sul limite esterno del terzo cerchio, davanti a Cerbero: non dice nulla della discesa: questa per conseguenza si può delineare come più talenta al disegnatore. Il poeta viene poi al punto dove si *digrada* dal III cerchio (VI, 114): quivi si trova Pluto: il poeta discende al IV cerchio:

> Cosí scendemmo nella quarta lacca
> prendendo piú della dolente ripa.
> VII, 16-17.

Visitati gli avari Virgilio dice

> Or discendiamo omai a maggior pièta.

e Dante

> Noi ricidemmo il cerchio all'altra riva
> sovr'una fonte, che bolle e riversa
> per un fossato che da lei diriva.
> . . . .
> e noi, in compagnia dell'onde bige,
> entrammo giú per una via diversa.
> Una palude fa, ch'ha nome Stige,
> questo triste ruscel, *quand'è disceso*
> *al piè delle maligne* PIAGGIE *grige*.
> VII, 100-108.

Da questi passi risulta a chiare note che le coste non avevano scale, ma *vie* speciali; che non erano a picco, ma a scarpa; che i poeti non precipitavano, ma scendevano per queste *vie prendendo* sempre *più della dolente ripa, come a seconda giù l'andar per nave;* e finalmente che il *triste ruscello scendeva* esso pure nel suo letto lungo *una via* percorsa dai poeti. Quel *prendendo più della dolente ripa* non lascia dubbio sulla verità delle mie asserzioni, tanto piú se si pone mente a quel *piè delle maligne piagge,* dove alla parola *piaggia* non si può attribuire il significato di *costa verticale.*

Le coste, sebbene pendenti, non offrono dapertutto un mezzo facile alla discesa; ma Dante, seguendo un concetto etico, pone una via certa, guardata

i o meno da un mostro infernale. A questo riguardo ho poi una osserva-
ne che mi pare degna di nota: man mano che si progredisce nel viaggio
difficoltà per parte dei guardiani dei cerchi vanno crescendo: la porta è
za serrame: il primo cerchio è senza guardia, segno che è accessibile da
alunque punto della sua circonferenza; a guardia del secondo cerchio sta
nosse, cosí pure a quella del terzo il dimonio Cerbero; questi mostri però
n impediscono per nulla *lo fatale andare* giacché si incontrano quando i
ti sono già discesi ed entrati nel nuovo cerchio. Ma non è cosí allorché
tratta di discendere al quarto: Pluto non si trova precisamente nel quarto
chio, ma sul limitare esterno del terzo, ed è necessaria la bravura di Vir-
io per ridurlo al dovere e a dare libero il passo. Ancor piú seria diventa
difficoltà quando si tratta di addomesticare Flegias, vincere i *dimon duri*,
Minotauro, ecc.

Ma proseguiamo. Eccoci sul ciglio interno del sesto cerchio

> In su l'estremità d'un'alta ripa,
> che facevan gran pietre *rotte in cerchio.*
>
> XI, 1-2.

questo punto i poeti non prendono la discesa, ma volgendo a sinistra e
ando una parte della circonferenza interna del cerchio stesso, arrivano ad
altro luogo, di cui il poeta ci fa la descrizione nei primi versi del canto
odecimo.

Ora io dico che se anche nel punto di cambiar direzione e girar l'arco
poeta vede l'*alta ripa* formata *da gran pietre rotte in cerchio*, è segno che
rovina cagionata dalla discesa di Cristo nel Limbo non si limitò unica-
nte al punto guardato dall'*infamia di Creti*, ma si estese a tutta, o, per
meno, alla massima parte della circonferenza esterna del settimo cerchio:
sí pure, dei ponti che una volta univano il sesto al settimo argine non cad-
al fondo solamente quello su cui dovevano transitare i poeti, ma si ha
tivo di credere che rovinassero tutti; ragione di piú per ritenere che anche
scoscendimento, il *riverso* toccato al burrato del Minotauro si estendesse
cerchio a tutta la roccia. Onde è che Virgilio, quando dà spiegazione
lla causa che ha prodotto l'immane scoscendimento, dice che *in quel pun-*
, cioè nell'atto della morte di Cristo

> ..... questa vecchia roccia
> *qui* ed *altrove* tal fece riverso.
>
> XII, 44-45.

Dante, anche qui, ci fa conoscere nel modo piú evidente che egli non
montò la discoscesa roccia a mezzo di scale, ma solo approfittandosi della
arpa formata dalla frana, sulla quale camminava come poteva, su di pietre
e si movevano sotto i suoi piedi, come ebbero ad osservare i centauri
XII, 80-81).

Dopo questo io domando: Se Dante scese questa costa di considerevole
tezza approfittandosi della sua declinazione sul piano, perché si vorrà

sostenere che le altre coste superiori, di un'altezza molto piú limitata, sono state dismontate sopra scale apposite lungo la linea verticale? Dante, ove non fece uso delle proprie gambe per discendere le diverse coste, lo dice chiaramente: con piú chiare note ci rende ancora avvertiti della fatica che gli costava il superare certe accidentalità del suo itinerario; ma ove parla delle prime cinque discese nei cerchi degli incontinenti non ci dà nemmeno un cenno di difficoltà superate; questa mi sembra una ragione piú che sufficiente per ritenere sempre piú essere le prime cinque coste di facilissimo accesso, e quindi sopra una linea tutt'altro che verticale.

Ma ammettiamo pure, per un momento, che le coste sieno verticali come vuole il dott. Russo. Dato questo, di necessità bisogna ammettere che *scale* vi fossero, e di molto facile declivio. Ora queste scale dovrebbero essere poste in uno dei seguenti modi; 1° o partendo dal ciglio interno di ciascun cerchio seguono la concavità della ripa volgendo a destra o a sinistra; 2° o incominciano non sul ciglio del cerchio, ma molto più indietro verso la circonferenza esterna per riescire poi sul limitare esterno del cerchio successivo; 3° oppure, sempre partendo dalla riva interna del cerchio, si spingono in avanti verso l'asse del cono, raggiungendo il piano inferiore in un punto molto vicino alla riva interna; di qui non si scappa, se si vuol dare alle scale la pendenza richiesta per renderle praticabili. Il primo caso non può avverarsi perché allora i dannati al cerchio che si va a visitare non si presenterebbero di fronte, ma a destra o a sinistra; e ciò non risulta: anzi certi luoghi della prima cantica ci dimostrano il contrario; veggasi l'entrata al IV cerchio (VII, 25-39) e la discesa del burrato al Minotauro (XII, 52-102) dove non si può ammettere che i poeti scendessero sopra scale rasenti la convessità della costa. Ma piú specialmente è da porre attenzione alla discesa dal quarto al quinto cerchio, dove i poeti fanno via *in compagnia dell'onde bigie:* queste acque, per discendere al cerchio inferiore, per legge propria, non possono rasentare la concavità della costa, ma devono, per la più breve, farsi strada verso l'asse del cono infernale; e per conseguenza anche la via che le costeggia deve avere la identica direzione. D'altronde il poeta dai punti dove intraprende le discese dei primi sei cerchi non dice mai che si sia voltato a destra o a sinistra. Il secondo modo non può darsi perché il poeta incomincia sempre le discese dal ciglio interno del grado che si vuol smontare. Ci rimane il terzo; questo modo di discendere corrisponde veramente al contesto della cantica, ma solo quando si dà alle coste una scarpa qualunque. Il dottor Russo, che fa le coste verticali, non può far tenere alle scale questa direzione, perché allora le sporgenze considerevoli richieste ingombrerebbero il cerchio inferiore, ed i poeti vi giungerebbero non al limitare esterno, come vuol Dante, ma molto innanzi, verso il limite interno; il che, per piú motivi, è contrario alle esigenze del poema.

Ma l'autore vuole le scale intagliate nell'alta ripa come quelle del *Purgatorio* (p. 23), e questo non può essere. Le scale del *Purgatorio* seguono la pendenza della costa, giacché il sacro monte non è, come lo disegnano

alcuni, un complesso di cilindri ritti l'uno sull'altro, dal più grosso al più piccolo; ma un monte come gli altri, fatta astrazione dell'altezza e delle leggi che per causa di questa e per altre cagioni etiche gli sono proprie. Le sue scale sono intagliate profondamente nel marmo e seguono la direzione della costa, la quale, trattandosi di un monte, va naturalmente restringendosi fino alla vetta: queste circostanze non corrispondono per nulla alle coste di un inferno quale ci viene disegnato dal dottor Russo. È inutile che in qualche luogo l'autore dica che tra i diversi gradi vi sia un *declivio che può variare in molti varî sensi*, delle *ruine* e delle *ineguaglianze*, ecc., ciò non basta per rendere praticabile una ripa verticale nelle condizioni richieste dal poeta. I cerchi, dice l'autore, seguono le curve di sfere concentriche: sono più o meno inclinati, ove però le acque dei fiumi non ristagnano (p. 24). Io però credo che egli sbagli ove tenta di dimostrare colla frase:

> Non era lungi ancor la nostra via
> di qua dal sommo....
> IV, 67-68.

che il piano del Limbo, invece che orizzontale, pendeva verso il centro. In tal caso questa espressione *sommo* ci darebbe a credere che il primo cerchio abbia una pendenza straordinaria; e notisi, non si era ancora giunti al mezzo del traverso, dove presumibilmente sorgeva il *nobile castello*. Io credo che Dante colla frase citata abbia voluto dire: Noi non ci eravamo di molto scostati dal luogo dove prendemmo le mosse per discendere in questo cerchio, *quando vidi*, ecc. Ma all'autore non potrà garbare questa interpretazione propria di molti commentatori, perché egli dà alla discesa verticale poco prima eseguita nientemeno che un'altezza di miglia settanta.

Egli poi crede che le *meschite*, da Dante vedute mentre attraversava lo Stige nella barca di Flegias, sieno né più né meno che i sepolcri che popolano quella *terra desolata*. A me pare che ciò non sia provato abbastanza; come pure non mi sembra messo fuori di dubbio che la città di Dite abbia una sola torre, quella sulla porta d'ingresso. Qui per confutare il dottor Russo mi permetto di far uso delle parole di un egregio dantista, il quale, a questo proposito, scrive: " *Là entro nella valle* (*Inf.*, VIII, 71) se non significa *fuori della valle* non significa neppure dentro la città, ma dentro il " *fummo* della valle stigia fino alle mura di Dite e oltre. Né vale certo l'opporre che, se le fiamme arroventassero le torri del muro di cinta, non potrebbe Dante incamminarsi *tra il muro della terra e li martìri* (*Inf.*, X, 2). " Non va Dante tra gli avelli? (X, 38). Eppure tra essi

> .... fiamme erano sparte
> per le quali eran sì del tutto accesi
> che ferro più non chiede verun arte.
> IX, 118-21.

Invece entrato il poeta in Dite non solo non avverte questa straordinaria altezza dei coperchi sepolcrali che vuole il Russo, ma ricordando insieme le

" tombe e gli spaldi della città, a questi e non a quelli aggiunge l'epiteto *alti*:
"*passammo tra i martiri e gli alti spaldi* (IX, 133) „.[1]

Veniamo ora all'ottavo cerchio. L'autore dimostra che le coste delle varie bolge non sono perpendicolari, parallele; che perciò una bolgia è piú stretta al fondo che non all'imboccatura: altrimenti lo *scivolare* e lo *scendere* sarebbero inverosimili su pareti perpendicolari (pag. 30). Questa disposizione delle bolge porta seco la conseguenza che gli argini tra bolgia e bolgia possono terminare superiormente o in taglio o con una zona circolare piú o meno larga. L'autore dice: " Errore è poi dare a ogni argine lo spessore di un " miglio e un quarto.... o di tre quarti.... e anche d'un quarto.... errore è " il designare i ponti fra loro separati „. Il dottor Russo potrà dire benissimo che queste sono misure arbitrarie, ma non un errore, perché una certa larghezza, ed anche considerevole, sebbene matematicamente indeterminata, risulta dal testo ed egli stesso lo sa, e lo dimostra illustrando magnificamente l'episodio di Ciampolo (p. 31). Passa poi ad esaminare la pendenza di Malebolge, ed apre una disputa circa la declinazione del letto delle bolge in relazione colla sommità degli argini e del lungo scoglio: ma è ben lungi dalla soluzione del problema, e lo dimostro.

Quando l'autore (p. 32) assevera che la pendenza di Malebolge è subordinata alla condizione che in ogni bolgia la costa interna sia piú bassa dell'esterna, non dice tutto. Non è solamente la minore altezza della costa interna quella che rende piú accessibile il fondo della bolgia, ma anche la differenza di declinazione; dice Virgilio:

.... Se tu vuoi ch'io ti porti
laggiú per quella ripa che piú giace,
da lui saprai....
Inf., XIX, 34-36.

Ora questa proprietà della costa interna della terza bolgia ci fa persuasi che le coste interne, oltre essere più brevi, sono anche meno ripide di quelle interne. Disegnando adunque la sezione di una bolgia si vedrà che l'angolo formato dalla costa esterna colla linea di base è considerevolmente piú stretto di quello formato su questa linea dalla costa interna: quindi il disegno delle bolge delineate dal dottor Russo non corrisponde ai dati fornitici dal poeta. — Io credo che la ripidità della costa esterna di ciascuna bolgia vada man mano aumentando fino ad assumere la direzione perpendicolare, come avviene colla costa interna dell'ultimo argine, sulla quale stanno i giganti, ed assume la denomizione di *pozzo*.

L'autore mette il fondo di tutte le bolge sopra una linea orizzontale: dovendo l'intiero cerchio avere una pendenza verso il centro, questa si trova

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana, Nuova serie*, pagg. 74-75.

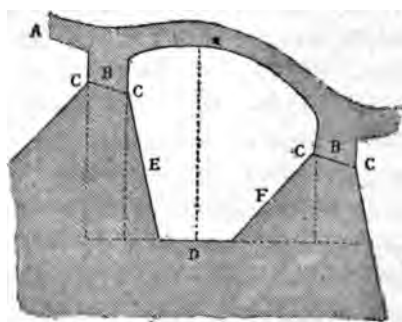
man mano abbassando la sommità delle ripe, di modo che le bolge diminuiscono di profondità in confronto dell'altezza degli argini, man mano che si progredisce verso il centro: con quest'ordine anche la sommità degli argini viene man mano allargandosi: mi affretto ad osservare che questa progressione voluta dal disegno del dottor Russo, non risulta dal poema, ma è affatto arbitraria. Lo scoglio che attraversa tutta la Malebolge non è interrotto dagli argini, ma li domina, li interseca, si incrocicchia con essi, mantenendosi ad una certa altezza, in modo che per andare dallo scoglio sugli argini o viceversa bisogna discendere o salire: qui l'autore ha cento ragioni. Lo scoglio poi, secondo l'autore, come il fondo delle bolge, segue una linea concentrica a quella del fondo stesso, in modo che, man man che si va verso il centro, l'altezza che separa la superficie dello scoglio dalla sommità degli argini si fa sempre maggiore: e questo, a mio modo di vedere, è uno sbaglio.

L'autore fonda queste sue asserzioni sul fatto che " dal primo ponte al- " l'ottavo si è andato rendendo sempre più disagioso il salire dall'argine sul- " l'arco " (p. 35): ma io lascio esaminare da chiunque i passi che l'autore cita (XVIII, 69-70, 100-102; XIX, 130-132; XXIV, 62-63; XXVI, 13-18) per decidere se le espressioni, *assai leggeramente, sconcio ed erto, erto più assai che quel di pria, borni e schegge, lo piè senza la man non si spedia,* esprimono idea di *altezza:* per me credo che queste frasi accennino a difficoltà sempre maggiori causate non dall'altezza che, secondo l'autore, man mano va crescendo dal sommo dell'argine al colmo dell'arco, ma dall'*ertezza,* dalla ripidezza delle sponde dello scoglio nei punti in cui si incrocicchiava coll'argine: e questa difficoltà fa contrapposto alla leggerezza che il poeta di grado in grado veniva notando nel salire le scale del sacro monte. Io adunque credo che non solamente andasse pendendo verso il bassissimo pozzo la sommità degli argini presi nel loro complesso, ma che parallelamente a queste vada calando anche il sentiero che scorre sul lungo scoglio. Osservo ancora che se la costa interna è sempre preferita per discendere nel letto della bolgia, è segno che da questa parte si è anche più vicini al fondo stesso: l'autore, che tanto aggiunge all'altezza dello scoglio, quanto man mano vien togliendo all'altezza delle coste, rende la distanza tra scoglio e fondo sempre eguale: che necessità dunque di discendere sempre per la costa interna quando anche l'altra offrendo, secondo l'autore, il medesimo pendìo e una medesima altezza, è altrettanto accessibile?

L'autore dice che questo scoglio non pendeva perché il poeta non parla mai di *discendere,* ma semplicemente di *camminare senza sforzo, passare oltre, andare:* ma dato che il *campo maligno* abbia una declinazione verso il centro, va da sé che queste parole abbiano il significato di *discendere* sopra una ripa declinante; quel *senza sforzo* poi accenna tanto felicemente a una discesa, che *parole non ci appulcro.*

Gli archi dello scoglio in questo modo vengono a poggiare sopra due piedritti eguali in altezza, ma non allo stesso livello: assumono cioè la forma di

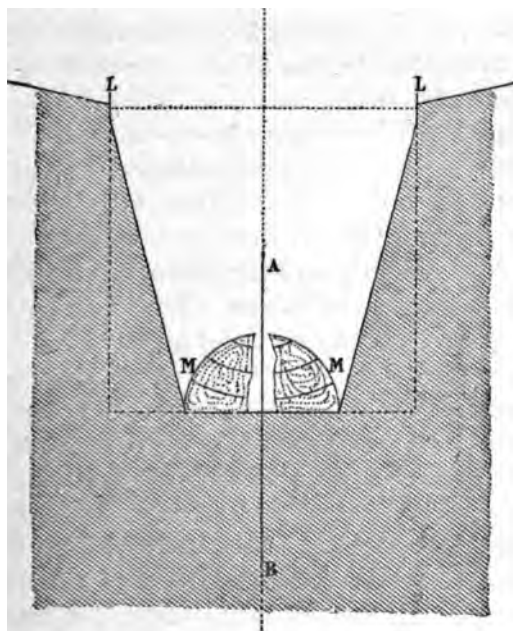
archi rampanti sui quali scorre piú o meno ampia, piú o meno facile la via che dalla gran cerchia di Malebolge mette al pozzo.

L'autore dirà che un arco di questa forma non corrisponde alle esigenze richieste, perché il suo colmo non è nel punto medio tra i due piloni, e quindi non sovrasta al letto della bolgia: questo è vero solamente per le bolge delineate da lui le quali hanno le coste colla stessa declinazione; ma facendole di declinazione diversa, vale a dire quella esterna sempre piú rapida, il letto della bolgia viene a spostarsi e ad occupare un posto sempre piú vicino al piedritto esterno, e piú lontano dall'interno: il colmo dell'arco rampante in questo modo cade sempre a perpendicolo sul mezzo del piano sottostante dove sono o si muovono i dannati. Questo spiega anche il perché piú si procede verso il centro piú cresce la difficoltà di salire l'arco giacché il profilo superiore dello scoglio segue in via generale le curve degli archi, e non una linea retta come fa l'autore nel suo disegno. Ma avanti.

Sezione di una bolgia

AA. Scoglio.
BB. Piedritti.
CC. Ripiano degli argini.
D. Fondo.
E. Costa esterna.
F. Costa interna, praticabile.

Il dottor Russo misura la circonferenza di una bolgia non dal ciglio superiore dell'argine esterno, ma dalla linea che è media tra le periferie del letto della bolgia, sul quale camminano i dannati; e con questo crede di superare la difficoltà incontrata dai suoi antecessori nello spartire lo spazio tra la decima bolgia e il pozzo. Vi è egli riescito? Pare di no.

Infatti nessuno mi negherà che quando i poeti diedero il *dosso misero al vallone Su per la ripa che il cinge d'intorno* (XXXI, 7-8) camminarono per buon tratto avanti che, al suono del corno, intravedessero qualche cosa come le torri di Montereggione; e per altro buon tratto si avanzarono verso il centro prima che arrivassero di fronte a Nembrotte. Questa circostanza ci presenta un dilemma: o la spianata è un argine come gli altri, o presso a poco; ovvero è un luogo particolare: che sia cosí non risulta, perché Dante la chiama *ripa* come tutti gli argini antecedenti; dunque anche essa è un argine

come tutti gli altri, ma certamente di un ripiano considerevolmente piú esteso di quello degli altri. Ora facciamo i conti: l'autore dice che la circonferenza di undici miglia dell'ultima bolgia si deve misurare sulla metà del traverso del suo letto; dunque da questo punto sino all'asse del cono infernale devono esserci miglia 1,75, tale essendo il raggio che genera la circonferenza di undici miglia. Leviamo da questo raggio miglia 0,25 corrispondenti a metà del traverso che Dante dice di mezzo miglio, piú la proiezione della scarpa dell'argine che non deve essere minore, stando al disegno del dottor Russo, di altre miglia 0,25, piú il raggio del pozzo che è di miglia 0,875; in tutto miglia 1,375; che cosa rimarranno per il traverso dell'argine percorso dalla decima bolgia fino a Nembrot? sole miglia 0,375. Questo traverso, stando al testo del poema, deve essere piú largo di tutti. Invece dal disegno del dottor Russo che cosa risulta? nient'altro che questo traverso non corrisponde nemmeno ad un terzo di quello che è delineato tra la nona e la decima bolgia. Se qui vi sia corrispondenza col contesto del poema lascio giudicare dagli studiosi che volessero dare un'occhiata ai canti XXIX (16-17) e XXXI (7-58). Per me credo che l'autore, con tutti i canoni della geometria, non è riuscito a sopprimere la difficoltà, e tanto meno a dileguare i dubbi e gli errori in cui sono caduti tanti commentatori.

AB. Lucifero. MM. Ghiaccia. LL. Giganti.

Eccoci ora al pozzo dei traditori, a questa incognita tenebrosa che nessuno ha mai potuto trovare anche col mettere a contribuzione tutte le regole della geometria e della statica. L'autore, scartando tutti gli altri disegni ci offre il suo che ha il baco fin nelle midolla. Premesso che " l'Allighieri

" nella composizione del suo poema avrà proceduto con progetti ben definiti " e tracciati: come disegnatore schizzò forse le scene del suo teatro, altri- " menti riuscirebbe affatto meravigliosa tanta varietà di particolari nelle de- " scrizioni „ stabilisce che bisogna dare alle pareti del pozzo la forma cilindrica " la quale non ripugna ai principi fisici e metafisici che regolano il " mondo soprannaturale dell'Allighieri, al buon senso che più importa, e per " avventura anche alle leggi della statica „ (p. 50). Egli a buon conto ci presenta un tubo lungo 88 miglia, del diametro di miglia 1,75, che dalla cerchia dei Giganti si allunga fino a breve distanza dal centro della terra: le sue pareti, per conseguenza, non convergono al centro, quindi sono ancor meno che verticali; e il poeta, si noti bene, deve discendere con siffatta scala per tutta questa profondità. Io domando come questa discesa possa rispondere ai *principii fisici... al buon senso che più importa e per avventura anche alle leggi della statica!* Un uomo che porta seco quel d'Adamo camminare sopra una parete meno che verticale a guisa delle mosche e dei ragni! Ma non ha detto l'autore (p. 30) che lo *scendere* e lo *scivolare non è cosa verosimile su parete perpendicolare?* Dove mai Dante ha parlato di questo modo di " arrampicarsi di pietra in pietra? „ Né mi si venga a dire che " una " descrizione della discesa non sarebbe stata necessaria, né poetica, né di ef- " fetto estetico „ sfido io! come descrivere una discesa che il poeta non ha neppure sognata? Il professore M. Barbi, parlando del pozzo ideato dal dottor Russo, dice: " L'autore, mosso da ragioni geometriche e architettoniche " s'è indotto a credere che Antèo ponesse Dante e Virgilio non propriamente " sulla ghiaccia, ma li avviasse giú d'un brevissimo tratto verso il fondo, che " sarebbe lontano 88 miglia, il resto scendessero essi da sé *arrampicandosi* " *di pietra in pietra*. La supposizione ch'egli fa per giustificare come sola- " mente vicino all'orlo superiore dal pozzo sia necessario ai due poeti l'aiuto " di Antèo non ha fondamento alcuno nel testo di Dante; e debolissime sono " le risposte preparate per chi chiedesse come mai Dante taccia affatto di " questa strana e faticosissima discesa; l'una e le altre poi non reggono mi- " nimamente al confronto del v. 82, XVII, d'onde si deduce che *omai* le di- " scese da cerchio a cerchio si fanno al modo di quella del burrato di Ge- " rione, né alla retta interpretazione delle frasi *mettine giuso* e *al fondo ci* " *sposò* (XXXI, 122 e 143). Il prof. Russo interpreta la prima *mandane giù*, " *avviaci, mettici in condizione di potere compiere la discesa verso il luogo* " *dove Cocito si aggela*, e la seconda *Antèo ci posò al fondo, inverso il fondo*, " *non sul fondo*, ma non so se troverà alcuno che voglia accettare tali interpre- " tazioni. Che i poeti posati sulla ghiaccia si trovino *sotto i piè del gigante* " assai piú bassi non fa difficoltà; basta che i giganti posino sur una specie " di piedistallo, da poter toccare il fondo con le mani senza capitombolare „.[1] Queste sono ragioni senza dubbio formidabili, ma inferiori a quella della

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana*, p. 76.

impraticabilità assoluta del pozzo russiano; impossibile (per la discesa, s'intende) anche se avesse una profondità cento volte minore.

E la ghiaccia? Ecco come ne parla l'autore: " Il *lago*, i *gelati guazzi*, " la *lama* è in piano orizzontale, diceva il Vellutello, e l'Agnelli con l'esame " del testo ne faceva la dimostrazione. Considerato il fatto con le leggi della " fisica è un assurdo, perché le molecole o solide o liquide al centro della " terra si dovrebbero disporre in forma sferica; ma se un uomo vi discendesse " dovrebbe trovare condizioni di superficie, quali si hanno sulla terra, per " potervi camminare. Se tali condizioni mutano, se in cambio di una sfera " di sei milioni e trecentomila metri di raggio (raggio della terra secondo Dante), " ne poniamo una di piccolissime dimensioni, l'uomo non camminerà piú sul " piano, e quando la superficie fosse di ghiaccio, egli non vi potrebbe addi- " rittura muovere i passi. Or se Dante si conduce al centro del mondo, cosa " che nessuno scienziato sognò mai di fare, se egli *passeggia tra le teste* dei " traditori, deve pensare sicuramente che il lago è una pianura orizzontale, " come quelle che si hanno sulla terra ". Dunque, l'autore, con tutte le sue leggi di statica e di fisica è costretto ad accettare l'impossibile *pianura orizzontale* ideata dal Vellutello e punto da me dimostrata.

Avanti tutto io invito il dottor Russo a *voler darsi la pena* di leggere meglio il mio libro, e vedrà che io non ho mai detto *piano* né *pianura orizzontale,* ma semplicemente SUPERFICIE *orizzontale,* il che significa molto per me. Il *piano orizzontale* è molto diverso dalla *superficie orizzontale,* perché questa segue la convessità della sfera terrestre, quello invece è semplicemente un piano tangente la superficie della sfera stessa. Se poi graficamente non ho potuto correggere il disegno del Vellutello, come avrei dovuto, questo è un'altra quistione; e l'autore stesso che pei cerchi superiori tanto si è ingegnato, si è guardato bene dal mettere mano a disegnare un dettaglio della ghiaccia, argomento molto scottante nella sua freddura. Ciò premesso, una linea retta, disegnata perpendicolarmente all'asse del pozzo dantesco, non può rappresentare il profilo di una superficie orizzontale, ma sempre quello della superficie interna di un cono rovesciato. Ora io dico: se col solo tracciare perpendicolarmente all'asse del pozzo, che è pur quello di tutto l'inferno, una retta, questa non dà il profilo di una superficie piana, ma quello interno di un cono rovesciato, tanto più questa superficie diventerà concava quanto piú si disegneranno i profili pendenti verso il centro. Ed è per questo che il profilo del Giambullari va assolutamente scartato, senza che perciò il disegno del Vellutello corrisponda esattamente alle esigenze del testo; giacché è matematicamente impossibile che il lato di un cono regolare sia eguale alla propria altezza.

Ma se Dante dice che *passeggiava tra le teste* sulla ghiaccia è necessario che la superficie di questa offra tali condizioni da rendere possibile questo modo di muoversi. Ora la condizione *sine qua non* richiesta perché la ghiaccia possa *essere passeggiata* è quella che ogni punto della sua superficie sia allo stesso livello, come quello dell'acqua stagnante. È quindi necessario che

la superficie di Cocito segua una curva concentrica a quella della terra, e piú precisamente a quella dei mari che ne coprono la maggior parte: di qui non si scappa. Non dica il dottor Russo che riducendo la sfera a piccole dimensioni l'uomo non può piú camminarci sopra. Certamente se noi immaginassimo una sfera del diametro di Cocito posta sulla superficie della terra come un balocco, la sua superficie non potrebbe essere passeggiata da un uomo; ma quando a questa sfera si dà per centro il centro stesso del nostro pianeta, allora la cosa muta d'aspetto, e sulla superficie di questa sfera si può passeggiare facilmente come sopra un laghetto ghiacciato delle nostre valli. La superficie di Cocito adunque per essere, come vuole il dottor Russo, *una pianura orizzontale come quelle che si hanno sulla terra,* deve essere concentrica alla superficie della terra stessa, e presentare perciò matematicamente una superficie curva come quella degli oceani.

Scartato il pozzo profondo ottantotto miglia, e nello stesso tempo anche quello del Giambullari che di un pozzo *assai largo e profondo* fa una vasca, io credo che si possa ritenere quello del Vellutello, per lo meno profondo quanto il diametro. A mio modo di vedere però, tranne che per la profondità, il disegno del Vellutello va totalmente riformato. Io costruirei un pozzo ed una ghiaccia nel modo seguente. Dando a Lucifero un miglio di statura, risulta che per un quarto di miglio si trova accerchiato dalla ghiaccia: questa formerebbe un emisfero rivolto verso Gerusalemme, del raggio di un quarto di miglio, pari per l'appunto ad un quarto dell'altezza di Lucifero. Essendo il pozzo alla sua imboccatura largo un miglio, ne viene che sotto i piedi di Antèo si può dare al pozzo medesimo una scarpa di un buon quarto di miglio per la quale si potrebbe rendere la ghiaccia meno inaccessibile. I traditori vengono fitti in gelatina sopra quattro zone sferiche concentriche, ed i poeti nel modo più naturale, possono passeggiare a loro agio fra le teste percorrendo un quarto di cerchio che, dato il raggio di un quarto di miglio (metri 450) corrisponderebbe in lunghezza a 706 metri. La scarpa però verrebbe a essere maggiormente inclinata quando si riducesse la statura di Lucifero a dimensioni piú limitate; in tal caso anche il raggio della ghiaccia diminuirebbe in ragione inversa dell'aumentare della scarpa. Sempre meno inaccessibile sarebbe la ghiaccia quando si aumentasse di qualche frazione di miglio l'imboccatura del pozzo, o se ne accorciasse la profondità. M'affretto però a dichiarare che, se con questo disegno la ghiaccia diventa *passeggiabile* in ogni verso, la discesa del pozzo, anche colla maggior scarpa possibile, è tutt'altro che risolta.

*
* *

Ho detto che l'autore nel quinto capitolo tratta la quistione del tempo speso nel tragitto infernale, e che questo viene portato dal dottor Russo da ventiquattro a quarantotto ore; nientemeno che duplicato. In quasi tutti gli annotatori della Commedia si trova questa distribuzione del tempo: "Dante "entra in inferno la sera del Venerdí santo *(Inf.,* II, 1), a mezzanotte è per "abbandonare il quarto cerchio (VII, 98); alle quattro di mattina (Sabato)

i suoi avversarî potrebbero annullargli la conclusione, cosí l'autore cerca di togliersi d'imbarazzo con un ragionamento di questo tenore: " L'errore sta " nell'affermare che Dante si smarrí nella selva a luna piena; egli sarebbe in " grave contraddizione con sé stesso riferendo *la luna tonda che alcuna volta* " *non gli nocque per la selva fonda*, alla notte che *ei passò con tanta piêta*, " nella *selva selvaggia ed aspra e forte che nel pensier rinnova la paura*, e " che *tanto è amara Che poco è piú morte.* Quando cessa *un poco* la paura " *che nel lago del cor gli era durata?* La mattina alla vista del sole sulla " cima del colle: *Allor fu la paura un poco queta; Inf.*, I, 19. Poi le fiere " *ripingono Dante là dove il sol tace:* al declinar del giorno appare Virgilio, " e con l'*aer bruno* i due poeti si mettono in via *volgendo le spalle* alla selva. " Ora sorge la luna piena, e dà qualche soccorso nella *selva fonda* ". Tenta inoltre l'autore di avvalorare il suo asserto confortandolo col senso allegorico; ma credo inutilmente, giacché l'opera di un commentatore non deve consistere nel dimostrare quel che deve o dovrebbe essere, ma quel che è: cosí la sua interpretazione riesce in nessun modo sostenibile.

Avanti tutto le quattro ore impiegate dal quarto cerchio (VII, 98) al limitare interno del sesto (XI, 113-114) sono un po' problematiche: " Osserverò, dice " il professor M. Barbi, che nel canto VII non è indicata precisamente la " mezzanotte, tanto che il Russo stesso non dubita poi di porre che i poeti " siano in quel luogo alle 2 antimeridiane; né è detto nel canto XI che *tutta* " la costellazione dei pesci sia già levata sull'orizzonte, onde il p. Sorio può " dire che siamo alle due mezza antimeridiane colla stessa probabilità con cui " altri può dire alle 3 o alle 4 ".[1] Queste quattro ore possono dunque diventare tre ed anche meno: ma ammettiamo pure che il poeta nel recidere il quarto il quinto e il sesto cerchio, in tutto miglia 7 colla discesa dal quarto al quinto, abbia speso ore quattro. Il dottor Russo, che tanto tien calcolo del rapporto che deve sussistere tra il tempo e lo spazio percorso, dovrà stabilire quest'altra proporzione: *Ore 4 stanno a miglia 7, come ore 6* (tante ne passarono dall'imbrunire fino alla mezzanotte) *stanno a miglia* x. Questa incognita dovrebbe rappresentare lo spazio percorso dal punto in cui il poeta *entrò per lo cammino alto e silvestro* fino al limitare esterno del cerchio degli avari. Fatto il conto, l'incognita equivale a dieci miglia e mezzo; mentre l'autore, col suo disegno, dà al cammino *alto* e *silvestro* la bellezza di miglia mille: a queste bisogna poi aggiungere la campagna dei noncuranti, la traversa di Acheronte e i primi tre cerchi colle rispettive discese, più quella dall'Acheronte al primo cerchio che l'autore fa di ben settanta miglia. Io faccio i conti secondo la regola stabilita dall'autore e null'altro: quand'anche si volesse dare al calcolo una certa elasticità, la sproporzione risulterebbe spaventosa egualmente: per percorrere 1100 miglia, secondo il dottor Russo, occorrerebbero piú di 600 ore. Se adunque, come ognun vede, le ore quattro spese

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana*, p. 77.
[2] M'attengo alle misure esposte dal dottor Russo nel suo disegno.

nell'attraversare il quarto, quinto e sesto cerchio non possono reggere al paragone dello spazio percorso prima, nessuna meraviglia se non reggono nemmeno al paragone di quello percorso dopo.

C'è poi un'altra osservazione: Dante, avanti di entrare in Dite, dovette far molta anticamera: ce lo fa intravvedere l'impazienza di Virgilio nel verso:

> Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!,
> IX, 9.

senza contare il tempo perduto dopo mentre si aspettava il *messo del cielo*. Di piú, ai piedi della tomba di Anastasio Virgilio dice:

> Lo nostro scendere conviene esser tardo.
> XI, 10.

Queste circostanze accennate espressamente dal poeta ci danno una certa giustificazione del tempo perduto; tanto piú se si considera che la traversa del settimo cerchio si percorre sempre camminando, se si eccettui il colloquio di Pier delle Vigne e la sfuriata di Capanèo; e che la discesa del burrato di Gerione, quantunque lunghissima, si è fatta però fuori dell'*uman uso,* e quíndi in tempo piú breve.

Ma ammettiamo pure che esista la sproporzione che tanto dà ai nervi all'autore. Lo svario potrebbe valutarsi di qualche ora spesa in piú tra il sesto cerchio e la quarta bolgia; ma da qualche ora ad un giorno intiero, mi pare che ci corra molto, per non dir troppo. E Dante, appunto perché " insiste cosí di frequente nell'indicarci l'ora e il cammino percorso " (p. 58) quando avesse creduto di impiegare quarantotto ore nel discendere il suo *Inferno,* avrebbe senza dubbio trovato qualche nuovo cenno astronomico o qualche altro mezzo per rendercene avvisati: non avendo ciò fatto, non si ha diritto alcuno di interpretarlo cosí a capriccio, come fa il dottor Russo.

Né meno arbitraria è l'altra osservazione dell'autore dove dice che la luna piena avrebbe giovato al poeta non quando questi, nella notte, era smarrito nella *selva fonda* avanti di arrivare ai piedi del colle, ma la sera successiva, allorché con Virgilio entrò per *lo cammino alto* e *silvestro.* Virgilio, secondo me, non è entrato nella *selva,* ma è apparso a Dante fuori della medesima, sulla piaggia deserta, alle falde del monte, mentre il suo futuro discepolo *ruinava in basso loco;* e da questo punto, colle sue esortazioni, lo condusse, senza toccare la selva, all'imboccatura della caverna, ove entrò sull'imbrunire. Io chiedo al dottor Russo come facesse la luna a giovare al poeta mentre faceva suo viaggio nel sotterraneo prima, e poi in quell'*aer senza stelle:* il sotterraneo non si può certamente scambiare colla *selva fonda.*

Quando i poeti sono per recidere il quarto cerchio, e Virgilio dice:

> Già ogni stella *cade,* che saliva
> quando mi mossi,
> VII, 98-99,

tutti spiegano, meno i signori Vaccheri e Bertacchi: — Le stelle che erano surte la sera dall'oriente, si trovano allo *zenit:* dunque è mezzanotte, sono passate sei ore. — L'autore non sembra pago di questo commento, ed asserendo che Dante *non adoperò mai* nel poema il verbo *cadere* nel senso di *oltrepassare il meridiano;* ma ben l'usò una volta nel significato di *tramontare (Purg.,* XVIII, 79), conchiude: „ tramontano le stelle che sorgevano „ quando mi mossi „ — Ma Dante ha forse detto che le stelle *sorgevano?* — E se *salire,* come l'autore aggiunge in nota (p. 60), riferito agli astri, ha in Dante sempre il significato di *procedere dall'orizzonte al meridiano,* e non mai quello di *salire per tutta una mezza sfera,* non è egli evidente che *cadere,* in questo caso, ha anche il significato, per ragione di contrapposto, di *procedere dal meridiano all'orizzonte?* — L'autore però dalla selva al quarto cerchio mette ore *otto;* non dà quindi ragione ai signori Vaccheri e Bertacchi.

Un'altra cosa: quel *mi mossi,* in bocca di Virgilio, a qual circostanza si riferisce? L'autore vuole che questo *muoversi* debba riferirsi al momento in cui Virgilio lasciò il Limbo per correre in aiuto di Dante: e si sarebbe mosso circa due ore avanti sera. Pare invece che Virgilio sia accorso in aiuto di Dante nelle ore antimeridiane, e che il *si mosse* indichi il momento in cui i poeti si avviano ed entrano per lo *cammino alto e silvestro.* Perché, chiede l'autore, Dante dice: „ quando *mi mossi* „ invece che „ ci movemmo? „ Bella anche questa; bisognerebbe chiederlo a Dante, il quale termina i primi due canti precisamente col verbo *muoversi,* tempo passato in atto ed in effetto, numero singolare:

> Allor *si mosse,* ed io gli tenni dietro.
> I, 136.
> . . . . E poi che *mosso fue*
> entrai per lo cammino alto e silvestro.
> II, 141-42.

Il metodo di computare il tempo in rapporto allo spazio percorso, stabilito dal Russo, ha però corretto un errore nel quale sono caduti molti commentatori, i quali, quando Malacoda ci annunzia:

> Ier, più oltre cinqu'ore che quest'otta
> mille dugento con sessanta sei
> anni compier che qui la via fu rotta,
> XXI, 112-14.

credono che si alluda alle ore dieci antimeridiane, mentre sarebbero le sette. È giusto: allo stesso risultato sono giunti molti altri, anche indipendentemente dal metodo escogitato dal Russo.

*
* *

Dell'architettura dell'*Inferno* secondo il Russo ho già tenuto parola: faccio solo alcune osservazioni che non credo fuori di posto. Alla obiezione

che il Galilei (p. 63) fa al disegno del Vellutello, si può rispondere: La *via lunga*, che si incominciava avanti che i poeti discendessero al Limbo, non terminava, per Virgilio, al centro della terra, ma sulla vetta del sacro monte; e, per Dante, che aveva contate le carte e le ore del suo viaggio, la *lunga via* aveva capo molto piú in là, nell'Empireo. La strada era ancora immensamente lunga anche quando, passato il centro della terra, si prendeva viaggio per gli altri mondi. Che valore possono avere i nove decimi del raggio terrestre in confronto a quanto rimaneva da percorrere per arrivare all'altro emisfero, alla cima del monte e alla visione di Dio attraverso l'immensità dello spazio? — Questo pel Galilei.

All'argomento che il dottor Russo crede ancor piú formidabile, perché fondato sulla proporzione tra il tempo e lo spazio percorso, da lui stabilita, si può rispondere avanti tutto che la durata di quarantotto ore attribuita alla discesa dell'abisso è affatto problematica, e, quindi, fino a prove piú convincenti, da mettersi in quarantena. In conseguenza di ciò le ore otto impiegate per arrivare al quarto cerchio, secondo il dottor Russo, non corrispondono ad *un sesto* di tutto il tempo richiesto per la discesa, ma solamente ad *un terzo*. E quando si pensi che solamente dopo la porta infernale si accenna a fermate piú o meno lunghe, a difficoltà di cammino, ed a tante altre circostanze che contribuiscono al ritardo, non sarà poi un errore cosí madornale, come ritiene il dott. Russo, se per discendere l'inferno del Vellutello, avente la profondità di un decimo del raggio terrestre, si è impiegato un tempo doppio di quello occorso per la discesa degli altri nove decimi, fatti *senza cura aver d'alcun riposo*, sopra un declivio facilissimo, in condizioni, sotto ogni aspetto, assai propizie.

C'è poi un'altra circostanza che contribuisce ad aumentare il tempo impiegato nell'inferno, alla quale il dottor Russo non ha badato, sebbene dichiari (p. 15) di essersi recato sul posto ed aver osservato e confrontato tutto coi suoi propri occhi. Il viaggio infernale, come, del resto, anche quello del purgatorio, non si compie solo collo scendere di cerchio in cerchio, guadagnando unicamente sul raggio terrestre, sul profilo, ed a cui si limitano i conti del dottor Russo, ma anche col girare sugli archi, acquistando terreno nel senso della periferia del vasto abisso. Questo io dico non tanto per difendere il disegno del Vellutello, che pure ha i suoi difetti, ma unicamente per rispondere alle obbiezioni messe in campo dal dottor Russo contro un disegno che, con tutte le sue magagne, ha meriti tutt'altro che da disprezzare.

Fondando l'autore l'altezza delle ripe principali sul principio di proporzionalità fra il tempo e lo spazio, la misura di queste ripe riesce affatto indeterminata per l'impossibilità di tenere un giusto conto delle fermate, delle difficoltà del cammino, parte del quale fu percorso con aiuti straordinarî: se poi a questa difficoltà si aggiunge l'erronea opinione dall'autore sostenuta che il viaggio dell'inferno duri quarantotto ore invece che ventiquattro, allora le misure da lui applicate alle varie coste riescono affatto arbitrarie ed insostenibili.

In quanto poi alla misura dei traversi che il dottor Russo dà ai vari cerchi, ci sarebbe molto da ridire: altri già ne hanno parlato tutt'altro che fa-

vorevolmente.[1] Anche a me quel dare a ciascun cerchio, o, per dir meglio, a diverse gradazioni di pena, una traversa di miglia 1,75 non sembra conforme all'economia di spazio voluta dal poeta. Dal momento che al terzo girone del settimo cerchio l'autore ha dato tre larghezze di una bolgia, avrebbe dovuto fare altrettanto degli altri cerchi, ove pure sono diversità di pene e di peccatori. Pare che i lussuriosi volino per l'aere in ischiere distinte; che anche nel sesto cerchio sianvi peccatori di diversa specie; così pure anche nel secondo girone del settimo cerchio. Che si dirà poi di Cocito che tiene fissi in gelatina quattro gradazioni di traditori, ed invece di avere per traverso quattro volte miglia 1,75 non arriva ad averne la metà di uno? Nell'*orribil sabbione*, se ben si leggono le parole del poeta, non è *posto luogo certo* ai dannati che corrono: così dirassi degli scialacquatori nella selva dei suicidi ed anche delle diverse schiere di lussuriosi che vengono più o meno sbattute dalla *bufera infernal che mai non resta.*

Coscienza m'assicura che gli appunti e le obiezioni mosse da me allo studio del dottor Russo non mi furono per nulla inspirate dall'amor proprio, che secondo Dante *l'intelletto lega* (*Par.*, XII, 120); ma dal desiderio vivissimo di chiarire, secondo le deboli mie forze, le importanti quistioni riflettenti il divino poema sollevate dal dottor Russo nel suo pregevole studio, che non può a meno di cattivarsi la seria attenzione degli studiosi.

Lodi, febbraio 1894.

GIOVANNI AGNELLI.

LA PUNTEGGIATURA E L'INTERPETRAZIONE

dei vv. 70-72 del c. XXXII del "Paradiso" di Dante

Lo rege, per cui questo regno pausa
in tanto amore ed in tanto diletto,
che nulla volontà è di più ausa,
le menti tutte nel suo lieto aspetto,
creando, a suo piacer di grazia dota
diversamente; e qui basti l'effetto.
E ciò espresso e chiaro vi si nota
nella scrittura santa in quei gemelli,
che nella madre ebber l'ira commota.
Però, secondo il color de' capelli
di cotal grazia, l'altissimo lume
degnamente convien che s'incappelli.

Quest'ultima terzina fu giudicata da un espositore di Dante, il Mercuri,[2] di così difficile interpetrazione, " che la sibilla cumea vi getterebbe gli occhiali

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana*, p. 78.
[2] *Lez. seconda sulla d. C.*, Roma, 1843, cit. dallo SCARTAZZINI, *Commento lips.*, vol. 3°, pag. 850, n. 70.

" nel pozzo, e forse Navio padre degli augurî non ne caverebbe il significato. „ A me veramente non par di trovarci tutta questa difficoltà: è certo, ad ogni modo, che, se appena qualcuno de' commentatori interpetrò rettamente il primo verso, nessuno, ch'io sappia, riuscí a dar degli altri due un'interpetrazione letterale precisa. E poiché, nell'interpetrazione di qualsiasi sentenza, se non si prendano le mosse da una precisa interpetrazione letterale, anche il senso riesce quasi sempre o incompleto, o vaporoso, o non in tutto corrispondente al concetto dell'autore; credo di poter affermare, che de' versi 71 e 72 nessun commentatore, ch'io sappia, è riuscito a dare la vera interpetrazione. Senza parlare delle più strane, [1] le interpetrazioni, che mette conto di prendere in esame, si riducono a due. La prima è del Buti: " Ecco che parla secondo l'esemplo posto, cioè secondo che a Dio piacque di dare piú grazia a Iacob, che fu nero ed ebbe li capelli neri, che ad Esaú, che fu rosso ed ebbe li capelli rossi; cioè secondo che a Dio piacque di dare all'uno li capelli neri, ed all'altro rossi, cosí gli piacque di dare all'uno piú grazia che all'altro; e però dice *l'altissimo lume,* cioè di paradiso, che è lo lume che beatifica li beati, che sta nel fondo della rosa, *convien che s'incappelli,* cioè abbia intorno a sé su per le sedie a modo di cappello, *Degnamente, Di cotal grazia,* cioè di siffatta grazia chente Iddio hae voluto donare all'anima. „ La seconda interpetrazione è di Brunone Bianchi: anch'egli premette che " quella idea dei capelli a significare il dono della grazia infuso sul pargolo è stata suggerita a Dante dal fatto biblico dei figli di Rebecca, Esaú e Giacobbe; „ e continua "La diversità della gloria celeste ne' fanciulli, non potendo aver ragione nei meriti, è effetto del diverso grado di grazia, di che Dio è libero e gratuito distributore. Però si dice esser conveniente che il lume beatifico *s' incappelli* degnamente, cioè si sovrapponga al capo dell'eletto secondo la misura della grazia, di cui con ardita metafora, e per piú corrispondenza coll'idea del cappello *(ghirlanda, corona),* si vuol significare la maggiore o minor bellezza coll'imagine del color dei capelli. „ Di queste due interpetrazioni lo Scartazzini scrive: " buona quella del Buti, e migliore quella di Brunone Bianchi; „ e il Casini: " l'interpetrazione che è la sola accettabile, fu meglio dichiarata dal Bianchi e confermata dallo Scartazzini. „ Ma l'interpetrazione del Buti e quella di Brunone Bianchi non sono punto la stessa cosa; se non fosse per altro, per le parole *di cotal grazia,* che il Buti riferisce a *s' incappelli,* il Bianchi a *capelli.* Meglio dunque si sarebbe detto: non buona l'interpetrazione del Buti, ma peggio assai quella del Bianchi: ché l'uno interpetra, almeno, rettamente il primo verso; e, quanto agli altri due, si contenta di qualche innocua sostituzione di parole; onde, se non chiarisce il testo, neanche può dirsi che lo imbrogli; mentre l'altro, riunendo il complemento *di cotal grazia* al primo verso, non solo non dà nel segno neppur per questo: ma tronca ogni via alla vera interpetrazione degli altri due. " E però pria Tratterò qnella che più ha di felle. „

[1] Cf. SCARTAZZINI, *loc. cit.*, e BETTI, *Postille alla d. C. pubb. dal* CUGNONI, *nella Collezione di opuscoli danteschi* di G. L. PASSERINI, Città di Castello, Lapi, 1893, parte III, pag. 112-113.

Brunone Bianchi punteggia cosí la terzina:

Però secondo il color de' capelli
di cotal grazia, l'altissimo lume, ecc.;

la quale punteggiatura è seguita da quasi tutte le moderne edizioni, non escluse le piú recenti. Ora, ha un bel dire Br. Bianchi, che " non si danno i capelli alla grazia, ma i capelli e il loro colore si pongono come simbolo e figura dei bellissimi e varî doni di questa grazia medesima. " Ma come non si danno i capelli alla grazia se si riferiscono a *color de' capelli* le parole *di cotal grazia?* È inutile giocar di sofismi: *i capelli della grazia* non sono soltanto un'ardita metafora, come riconosce lo stesso Bianchi: ma la piú strana metafora che mai si possa immaginare. Ma, seguita il Bianchi " *secondo il color de' capelli di cotal grazia* deve ritenersi come un modo ellittico intendendo: *secondo il color dei capelli rappresentativo del grado di cotal grazia.* " E che perciò? attenua forse l'ellissi, la stranezza della metafora? E dato anche che la attenuasse, l'importante è, che, riferite a *capelli*, le parole *di cotal grazia* diventano inutili; infatti, se col primo verso della terzina che esaminiamo si accenna ai gemelli della terzina precedente (ed è ormai fuor di dubbio), esso solo basta a significare il concetto che Brunone Bianchi vede incluso e in esso primo verso, e nel primo emistichio del secondo: prova ne sia. se prova occorre, che il Buti, il quale sembra sia stato il primo a dar la vera interpetrazione di quel verso, non ebbe bisogno di riferire a *capelli* le parole *di cotal grazia.* Inoltre, affatto arbitraria è la interpetrazione del verbo *incappellarsi* per *sovrapporsi al capo di qualcuno:* come *scappellarsi* vale *togliersi il cappello,* così *incappellarsi,* nel suo senso proprio, etimologico, vale *mettersi il cappello:* ed è questo, infatti, il significato, che oggi, parlando per celia, o, figuratamente, per *stizzirsi,* ha il verbo *incappellarsi:* che se *cappello* s'interpetri per *corona,* incappellarsi varrà *mettersi la corona, coronarsi.* Ma dato pure che *incappellarsi* valga *sovrapporsi al capo, l'altissimo lume che s' incappella degnamente* varrà, per questo, *l'altissimo lume che si sovrappone al capo dell'eletto?* se riferisce a *cappelli* le parole *di cotal grazia,* donde trae il Bianchi questo complemento *dell'eletto,* ch'ei riferisce a *s' incappelli?* o qui pure si tira in campo l'ellissi?

A mio parere, adunque, l'interpetrazione di Brunone Bianchi, per quanto accettata in sostanza da tutti i commentatori moderni, come afferma lo Scartazzini,[1] è, senz'alcun dubbio, da rigettare. E naturalmente va rigettata anche la sua punteggiatura.

Ed ora veniamo all'interpetrazione che *ha men veleno,* quella del Buti. In quanto al primo verso della terzina, ho già detto che il Buti lo interpetrò rettamente: in quanto agli altri due osservo: 1° è inesatto il dire che *l'altis-*

[1] La accetta anche il Poletto, recentissimo. Cfr. *La d. C. di Dante Allighieri con commento del prof.* Giacomo Poletto. Roma-Tournay, Tip. liturgica di s. Giov., Desclée, Lefebvre e C., 1894, vol. III, pag. 673.

simo lume " sta nel fondo della rosa ": esso sta al disopra, quindi, in cima della rosa, se mai: stando in fondo della rosa, come sarebbe *altissimo?*; 2° il verbo *s'incappelli* è interpetrato per *abbia intorno a sé su per le sedie a modo di cappello:* ma con questo non si chiarisce punto il concetto del poeta; quantunque sia giusto il notare che il Buti, trecentista, può non aver sentito il bisogno di dichiarare che *cappello* valesse *corona;* 3° *di cotal grazia* è spiegato dal Buti: " di siffatta grazia chente Dio hae voluto donare all'anima: " ma il buon commentatore poteva risparmiarsi questa sostituzione di *siffatta* a *cotale;* ché certo non è qui la difficoltà del passo ch'esaminiamo. Del resto, anche per l'interpetrazione del secondo e terzo verso, il Buti merita lode: ha saputo esser cauto, e, se non altro, non ci *ha menati altrove* dal concetto del poeta.

Io metto la virgola dopo *capelli,* invece che dopo *grazia,* accordandomi in ciò col minor numero delle edizioni moderne; ed interpetro: in Esaú e in Giacobbe, de' quali l'uno ebbe i capelli rossi, l'altro neri, la scrittura c'insegna che Dio, nell'atto di crearle, dota le anime di minore o maggior copia di grazia: *però* (perciò), *secondo il color de' capelli* (secondo la maggiore o minor copia di grazia che ciascun'anima ha ricevuta), *convienc* (è giusto) *che l'altissimo lume* (Dio) *s'incappelli* (si coroni, si circondi) *degnamente* (proporzionatamente) *di cotal grazia* (delle anime, a cui tal grazia è stata largita). Come si vede, trattasi d'un'interpetrazione strettamente letterale, e nondimeno chiarissima: nessuna parola aggiunta arbitrariamente; nessuna frase, il cui senso non si giustifichi; come brevemente dimostrerò. Interpetro *l'altissimo lume* per *Dio,* piuttosto che per *il lume beatifico, la gloria celeste,* ecc.; non perché, in sostanza, non sieno la stessa cosa; ma per ragion di chiarezza; infatti, evito cosí quella " strana confusione d'idee, di grazia e di gloria ", che Brunone Bianchi rimprovera a chi, " non capacitandosi del color dei capelli della grazia ", riferisce a *s'incappelli* le parole *di cotal grazia.* E in appoggio di tale interpetrazione, ricordo, per non citar altro, i versi 43, 54, 67, 100-103, 110-111, 116 e 124 del canto XXXIII del *Paradiso,* ove *l'eterno lume, l'alta luce, la somma luce, quella luce* dalla quale è impossibile volgersi per altra vista, *il vivo lume,* che tale è sempre qual'era davante, *l'alto lume, la luce eterna* non sono che perifrasi di *Dio.* Interpetro *incappellarsi* per *coronarsi, circondarsi,* come *cappello* del verso 9 del canto XXV del *Paradiso* s'interpetra (e tale interpetrazione è incontestabile)[1] per *corona.* È bensì vero che nel canto XXV *cappello* è corona da cingersi alla testa; mentre qui, nel canto XXXII, *incappellarsi* non può intendersi per *cingersi di corona la testa,* giacché *l'altissimo lume,* Dio, è sopra la mistica rosa, di cui fan parte le anime de' bambini, dotate di piú o meno grazia: ma come *corona* vale, per similitudine, qualsiasi *cerchio, circondamento* o *circonferenza;* e come *coronare* vale anche

---

[1] " *Prenderò il cappello,* sarò incoronato; cappello è qui nel senso del francese *chapeau* e del prov. *capel's* (Zing., 120), che valgono *ghirlanda, corona;* cfr. BOCCACCIO, *Dec.,* I, 1: " Non sappiendo li francischi che si volesse dire Cepparello, credendo che *cappello,* cioè *ghirlanda,* secondo il loro volgare, a dir venisse. " ecc. CASINI, *Commento alla d. C.*

circondare,[1] così mi pare indiscutibile che anche *incappellarsi* possa valere *circondarsi*. E certo con siffatto significato adoperarono il verbo *incappellarsi* il Poliziano, a proposito della rosa (" Questa di verdi gemme s'incappella ", *Stanze*, I, 78), e il Firenzuola, a proposito del cedro (" quel d'oro e di smeraldi s'incappella, *Rime*, vol. 4° delle *Opere*. Milano, Soc. tip. de class. it., 1802, pag. 74). A proposito dei quali esempî, si noti pure che anche il Poliziano e il Firenzuola accompagnano il verbo *incappellarsi* con un complemento di specificazione *(di verdi gemme — d'oro e di smeraldi)*, come, secondo la mia interpetrazione, il nostro poeta *(di cotal grazia)*. Infine, interpetro *cotal grazia* per *le anime dotate di cotal grazia*, prendendo l'astratto per il concreto; figura di metonimia, la quale ognun sa quanto fosse a Dante familiare.

Popoli, agosto del 1894.

DR. LORENZO FILOMUSI-GUELFI.

VARIETÀ

DANTE A OXFORD.

E da esilio venne a questa pace.
Par., X, 129.

Gli studiosi di Dante avran per certo letto nel fasc. VI del *Bullettino della Società dantesca italiana* la critica del valente Vittorio Rossi sull'ultimo lavoro del dott. Antonio Rossi " I viaggi danteschi oltr'Alpe ". Il critico questa volta è un po' severo. Se l'autore " *non ha detto verbo del presunto viaggio di Dante a Oxford* " è perché forse lo ritiene addirittura una fola. A me sembra che per quell' " oltr'Alpe " debbansi intendere le peregrinazioni che Dante può aver compiute in Francia e in Germania; nulla piú.

Vittorio Rossi intanto prende occasione dal libro per fare una digressione, importante quanto mai, circa la possibilità dell'andata di Dante a Oxford *onde gli si vuol dar vanto;* sulla scorta del Gladstone ne traccia l'itinerario, ed avvisando che "documento esplicito del viaggio di Dante ad Oxford non resta se non la tradizione conservata dal carme boccaccesco, e da Giovanni da Serravalle ", chiede: "Possiamo accontentarcene e tenere quel viaggio per un fatto sicuro? "

Mi si conceda dire brevi parole. Per mia parte sto col Bartoli, col Gladstone e col conte Passerini che vogliono non si debba prestar troppa fede a certe asserzioni boccaccesche; all'asserzione di Giovanni da Serravalle peraltro, si deve, io credo, dare maggior peso. Quel dotto prelato adunque al concilio di Costanza fu richiesto dai vescovi di Salisbury e Bath di tradurre in latino la divina Commedia. Nella prefazione al suo lavoro si legge: " Dante dilexit theologiam sacram in qua diu studuit, tam in Oxoniis, in regno Angliae, quam in Parisiis, in regno Franciae. "

[1] Cfr. i vocabolarî così dell'uso antico, come del moderno, e specialmente i seguenti esempî: " Io vidi più fulgor vivi e vincenti Far di noi centro e di sé far corona, " *Par.*, X, 64 e 65; " li vaghi giovani di sé intorno a noi accumulati quasi facevano una corona, " Bocc., *Fiamm.*, 4, 79; " Sotto, folta corona al seggio fanno Con fedel guardia i suoi Circassi astati, " TASSO, *Ger. Lib.*, XVII, 13; " come in sulla cerchia tonda Montereggion di torri si corona ", *Inf.*, XXXI, 40 e 41; " Al professore fanno bella corona i discepoli ", RIG. e FANF., *Diz.*, ecc.

Che Dante nel suo lungo esilio di anni ventuno fosse andato a Parigi non deve maravigliare molto quantunque il Butler creda che vi si recasse nella prima gioventù. Per chi muova da Firenze, la distanza che separa Parigi da Oxford deve apparire relativamente breve. Ben dice l'illustre Gladstone che Dante " aborriva dall'incompleto", ed il poeta avrà deciso a spingersi fino ad Oxon attrattovi dalla fama di quell'università.

Quanto a me, prova maggiore forse d'ogni altra, che passa di continuo inosservata, l'ho per la bocca di Dante stesso. Nel Convito, (trattato primo, capitolo III), l'Allighieri, toccando del suo esilio, dice: "veramente io sono stato legno sanza vela e sanza governo, portato a *diversi porti* "*e foci* e LITI che vapora la dolorosa povertà..." Forse potrà dirsi che questo è sfoggio di retorica; a me non pare. Poche linee prima il poeta amaramente si lagna che Fiorenza, la famosissima figlia di Roma, abbia voluto gettarlo fuori *del suo dolcissimo seno.* È poi significante il fatto che Dante, secondo opina il Fraticelli, avrebbe scritto il *primo* trattato del Convito allo a scorcio del 1313, tredicesimo anno d'esilio.

Da quei pochi accenni sulla storia inglese nella Commedia si vuol venire talora a conclusioni troppo avventate. In quanto al verso famoso, *Inf.*, c. XII, citato dal Gladstone, " Lo cor che in sul Tamigi ancor si cola," se posso arrischiare una mia opinione, è in quell'*ancor* che io trovo la forza dell'argomento; *ancora* (hanc horam), come a dire: "culto che *tuttora* si presta al core d'Enrico, giusta io stesso potei vedere co' miei occhi." Ma, dall'altro lato, come ben mi osservava il sig. Collmann, valente dantofilo, quella notizia, Dante, e il Villani con lui, può averla avuta da' Bardi che venivano di frequente in queste isole per riscuotere i cánoni dei benefizî.

Di un autore, vero gigante degli studî danteschi, non si è parlato abbastanza in Italia. Vo' dire del Plumptre, decano della cattedrale di Wells, il traduttore in terza rima della divina Commedia, rapito non ha guari all'ammirazione e all'affetto de' suoi connazionali. Anche lui, al pari di Gladstone, sulla scorta del divino poema segue Dante nel suo pellegrinaggio.

Il Plumptre (e in questa sua idea fa riflettere) in quei versi del *Purgatorio*, VIII: "Era già l'ora, ecc." scuopre una reminiscenza di emozioni provate, vede Dante in un veliero, diretto per lontani lidi.

Ben si sa, dice il Plumptre nel suo stupendo saggio "*Dante as an Observer and Traveller*" vol. II, pag. 504, che nel XIII e XIV secolo i "libri" eran scarsi: e gli studiosi che volevano approfondirsi in una data scienza o disciplina convenivano principalmente a Bologna, Parigi ,Oxford. E, si ricordi, nota il Plumptre, che al tempo di Dante, dava pubbliche lezioni in Oxford Ruggero Bacone, la cui fama era sparsa in tutta Europa. Il grand'uomo aveva scritto trattati d'enciclopedia, e li aveva umiliati a papa Clemente XIV " maestro di quei che sanno in tutte le scienze nelle quali Dante maggiormente si dilettava." Il Plumptre nella *Contemporary Review* del decembre 1881 aveva dimostrato l'analogia tra Ruggero Bacone e Dante Alighieri.

Dean Plumptre dà molto peso alla testimonianza di Giovanni da Serravalle, vescovo di Fermo. Dice aver veduto il manoscritto della versione latina di quel dotto prelato, e, curioso fatto, in una nota sta scritto che Dante nella sua dimora a Londra ebbe *lodgigns* a Cheapside, quartiere che tuttora porta quel nome. [1]

Al passo seguente il Plumptre annette grand'importanza.

Nel *Par.*, X (v. 139-148) si ha: "*Indi come orologio*, ecc.... *Così vid'io la gloriosa ruota* (de' dodici spiriti lucenti) *muoversi*..."

Orbene; in tale orologio il Plumptre vi riconosce quello di Glastonbury, giacché era l'unico di quei tempi in Europa che possedesse sí poderoso e sorprendente meccanismo. Il Plumptre consultò al riguardo varie autorità, primo lord Grimthorpe, il quale asserisce che tra gli orologi pubblici del tempo in Europa, niun altro aveva le figure autome come quelle cui Dante riferisce. L'orologio meccanico in questione si trovava nella famosa abbazia benedettina di Glastonbury. Può vedersi adesso nella cattedrale di Wells (stupendo edificio che come scrivo ho sotto gli

---

[1] Vedi in proposito: *Di una nuova interpretazione* (dall'anglo-sassone) *del verso* "*Pape satan, Pape satan aleppe!*" — *Fanfulla della domenica,* del 6 di novembre 1892.

occhi) e gli automi, i cavalieri in corazza, fanno la manovra come già la facevano sei secoli fa. Le dodici figure dei cavalieri corrisponderebbero alle dodici figure dei teologhi (*Par.*, X,) che fan la ruota. Dante poi, secondo pare, è il primo tra gli scrittori che abbia fatto menzione di un orologio meccanico che batte le ore.

Le leggende d'Artú, osserva inoltre il Plumptre, ebbero un gran fascino su Dante, come ognuno sa. Fra i luoghi vetusti degni d'ammirazione nelle isole Brittaniche, secondo Fazio degli Uberti (*Dittamondo*, libro IV, canto XXIII) sono le rovine del palazzo di Camelotto

Vidi guasto e disfatto il Camelotto
.... il Petron di Merlino, ecc.

Fu precisamente a Glastonbury che si svolsero le leggende d'Artú, e Glastonbury è l'isola di Aválon ove trovasi la tomba del re eroe. Di là Dante nel suo pellegrinaggio, continua il Plumptre, può essersi spinto sino a Wells, e, varcata la soglia della cattedrale, aver pregato in silenzio, nella penombra.

Della venuta di Dante in Inghilterra il Plumptre accarezza l'idea, e piú e piú volte vi torna sopra, talché un critico del "*Manchester Guardian*", toccando in proposito, ebbe a rilevare la "perverse ingenuity" del decano. Conclude però il Plumptre che se l'andata del poeta ad Oxford non può dirsi che appartenga alla storia sembra essere uno di quei "*casi*" ne' quali la tradizione e testimonianza tendono a stabilire in alto grado la probabilità. Questo pure ammette il Maxwell Layte, nella sua *History of the University in Oxford*..

Facile, lo comprendo è l'abbattere tutte queste supposizioni poiché per punto primo se Dante fu effettivamente ad Oxford, dovrebbe trovarsene memoria negli annali di quella università.

E l'Ariosto allora (il Bojardo l'aveva preceduto) che nel canto X, stanza 77 a 88, dà una descrizione "*dei signori brittanici*" e delle loro insegne, dovrà dirsi che fu in Inghilterra? Il ferrarese avrà forse avuto le informazioni da qualche studente che frequentava l'ateneo di Bologna.

E Shakespeare? gran parte della sua vita è avvolta nel mistero. Molti tra i soggetti delle sue tragedie sono italiani. Si dovrà dedurre da questo che egli fu in Italia? Ma, e dico cosa notissima, lo Shakespeare prese le sue idee da' novellieri italiani e da un semplice, talora meschino racconto, con il soffio divino del suo genio, crea un capolavoro.

Vero è che questo è un secolo "di sistematiche negazioni e demolizioni" come lo chiama il Nencioni: ma il metodo sarebbe salutare se non spinto oltre i dovuti limiti. E, ritornando a Dante, cascan proprio le braccia quando si legge nel Bartoli che il viaggio dell'Allighieri "nel paese dei Britanni", deve mettersi "tra i fatti più che dubbi della sua vita." Tale pure è la opinione del chiaro dantista A. F. Butler il quale da me domandato che cosa pensasse del presunto viaggio di Dante a Oxford, rispose senza esitazione: "È una fiaba".

Ad ogni modo dobbiamo essere grati al Gladstone, al Marsh, e, per ultimo, a Vittorio Rossi per avere risollevata la questione: ed è sperabile che in un tempo non lontano si possa chiarire, a pieno, il fatto: se Dante Allighieri fu o no in Inghilterra.

Manchester, il 25 di aprile 1894.

AZEGLIO VALGIMIGLI

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI.

Ildebrando Bencivenni — *Dentro dalla muda: studio dantesco.* — Catania, N. Giannotta edit., 1894, in-16.

Mi pare ancora di vedere il chiarissimo professore là, nella sua cattedra, comentare il XXXIII canto dell'*Inferno.* Mi par di vederlo, serio e calmo, a mano a mano animarsi; mi par di sentire la sua voce armoniosa ora dolce, ora flebile, aspra, irrompente, a secondo del verso; e ho presente tuttora quel suo sguardo ora fisso, quasi contemplasse qualche cosa invisibile e indeterminata; ora mobilissimo, quasi cercasse sui volti degli uditori un loro parere, o andasse rintracciando un'idea che voleva sfuggirgli.

Nel suo libro ritrovo ampliamente svolti i suoi concetti, e questa lettura, oltre che ridestare nella mia mente le idee che vi si erano sopite, mi ha convertito del tutto a favore del suo autore.

Nessun altro verso della divina Commedia, cred'io, ha dato luogo a una piú lunga controversia, fra gl'interpetratori, come quello

Poscia piú che il dolor poté il digiuno.

Sebbene oggigiorno la maggior parte dei dantisti nella questione si rimetta appieno alle conclusioni che lo Sforza dà nel suo libro *Dante e i pisani*, pur nondimeno il chiarissimo professor Bencivenni, assai conosciuto per le sue opere pedagogiche, ha ripreso a trattare la questione sotto un punto di vista affatto opposto a quello dello Storza.

Egli, confortando le sue asserzioni col citare i comenti e le interpetrazioni di Jacopo della Lana sino al Niccolini, lo Scolari, il Muzzi, il Gargallo e il Carmignani, interpetra il canto tutto con puro e profondo sentimento del vero e del bello, e confutando le opinioni degli antichi sino al Monti, Rosini, Betti, Giuliani e via via sino allo Scartazzini e al Casini, ecc.; e dopo aver dimostrato con varî e serî argomenti che anche l'orribile può essere sublime e argomento di arte, giunge alla conclusione che Dante ha voluto nascondere in quelle parole qualche cosa di piú terribile che non la semplice morte di fame.

Il conte Ugolino, perduta la conoscenza di sé stesso, in un eccesso di "furore canino", come dice il De Sanctis, addenta un cadavere de' suoi figli, ma il morso feroce gli dà "una sensazione e in questa si desta un istante e i suoi occhi hanno un lampo di luce, una fulminea visione dell'orribile strazio", e boccheggiante "muore d'orrore e di schifo insieme, *senza aver saziata la fame...*"

Il poeta qui comprende

.... quel che non *può* avere inteso

dalla bocca del popolo, e inorridito sfugge dal dare particolari, e mette soltanto in bocca al conte quel

Poscia piú che il dolor poté il digiuno,

che racchiude in sé quell'indeterminatezza che lo rende maestoso e terribile, che fa comprendere tante e tante cose nascoste e desta cosí diversi sentimenti, da far riuscire tutto il passo in sommo grado drammatico e sublime.

Oltre poi che dal lato psicologico l'autore, nel suo studio accurato, considera la cosa anche dal lato fisiologico e storico.

Portando moltissimi esempî, oltre quelli già riportati da altri comentatori, riesce a dimostrare, in modo palesemente chiaro, che il conte, dopo otto giorni, poteva benissimo, non che addentare, cibarsi delle carni de' suoi figliuoli. Considerando inoltre con lo Scartazzini, che la *storia vera* non è "soltanto la narrazione fedele di fatti accertati da documenti incontrovertibili; ma v'ha una *storia vera* che non si fonda né può fondarsi sopra documenti né sopra testimonianze esteriori, e questa storia è quella del cuore, la storia psicologica"; conclude che la storia per sé stessa è incompetente per giudicare su di quest'opera d'arte, e tanto piú, che, come dice il

Giuliani: "Dante è storico, ma all'usanza de' poeti, che dal vero prendono fondamento e materia alle loro finzioni, affaticandosi poscia di tratteggiarle quasi ch'ei fossero stati in presenza dei casi raccontati e descritti..... La finzione per Dante si trasmuta in un fatto visibile, ed egli con l'arte sua, emulatrice della natura, vi rapisce a tal segno, da non concedere riposo alla vostra meraviglia, né tempo a distinguere il finto dal vero, che v'appariscono tutt'uno."

Che il Bencivenni sia riuscito ad abbattere le opinioni dei molti oppositori, opinioni che si trovano ampliamente accennate nel detto libro dello Sforza, lo credo; e spero che saranno del mio parere i lettori dello studio, che rivela nel suo autore un acume critico profondo e una mente molto elevata.

Nel lodare il chiarissimo professore, gli faccio il piú cortese degli auguri, quale sarebbe quello di vederlo citare ormai come colui che definitivamente ha chiusa la controversia suaccennata, e che per tanto tempo ha tenuto divisi i commentatori.

Città di Castello, agosto 1894.

A. F.

Francesco D'Ovidio — *Dante e la filosofia del linguaggio.* — Napoli, Tipografia della r. Università, 1894, in-8.

In più luoghi della Commedia appariscono rettificate dal poeta stesso alcune opinioni da lui dottrinalmente espresse nelle opere minori. Cosí nell'*Inferno* troviamo tra i frodolenti relegato quello stesso Guido da Montefeltro tanto lodato ed esaltato nel Convito, e nel *Paradiso* troviamo rettificata l'idea sulla composizione cosmica della luna diversamente esposta prima nel Convito. Del pari nella Commedia, come già rilevò anche il conte Cipolla, sono piú perfezionate le teorie politiche del poeta già svolte nel De Monarchia. E questo, ci sembra, sarebbe un grande argomento per rilevare che la Commedia sia stato l'ultimo, in ordine cronologico, lavoro del grande poeta. Egualmente nel libro I, 6 del De Vulgari Eloquio si dice che la lingua di Adamo fu parlata da tutti i suoi posteri sino alla confusione babilonica ed anche dopo, mentre nel XXVI del *Paradiso* Adamo stesso, nel cielo stellato, risponde al poeta che la lingua da lui parlata fu *tutta spenta*, *Innanzi assai* alla confusione. Non solo: ma ancora Adamo ne dà la seguente spiegazione: che nessun effetto, proveniente dall'arbitrio dell'anima razionale, fu immutabile e ciò: *Per lo piacer uman che rinnovella Seguendo il cielo*, seguendo cioè il mutabile influsso degli astri, giusta le idee astrologiche del tempo per le quali l'appetito degli uomini soggiaceva a cambiamenti secondo la diversa posizione e influsso delle stelle e dei pianeti. Non ostante sia patente che nel *Paradiso* si rettifica quanto è espresso nel De Vulgari Eloquio, pure il Giuliani sostenne non esservi contraddizione e si espose ad essere, invero troppo vivamente, rimbeccato dallo Scartazzini che nel suo *Commento lipsiano* (III, 714) chiama bassi e vili sotterfugi le sue argomentazioni.

Noi, col chiarissimo prof. d'Ovidio, teniamo che l'opinione sull'origine del linguaggio esposta dal sommo poeta nel *Paradiso*, sia piú progredita e perfetta di quella da lui espressa nel De Vulgari Eloquio e teniamo che l'operetta latina, sebbene incompiuta, sia anteriore alla Commedia e che venga a cadere l'antico sospetto che il poeta interrompe il trattato latino perché "*da morte soprappreso*".

Nell'opera latina il poeta si attiene ai dettami della tradizione biblica e della teologia che troncavano facilmente sul nascere ogni velleità di ricerca, mentre nella Commedia l'autore emancipatosi da tale tradizione esprima una opinione piú libera e piú razionale. L'affermazione esplicita che la molteplicità degli idiomi fosse stata un castigo di Dio insieme colla dispersione delle genti, era, si può dire, un vero dogma. Solo gli altri due postulati, che il parlare fosse una facoltà primaria ed immediata dell'uomo come il pensare, e che la favella vera e congenita all'essere pensante fosse stata l'ebraica, potevano tollerare la varietà delle interpretazioni od anche una vera ribellione. Nel I, 6 del De Vulgari Eloquio, il poeta, premesso che appoggierà le spalle del proprio giudizio piú alla ragione che al senso pel quale ciascuno vorrebbe che il volgare della propria città fosse quello già usato da Adamo, che a lui è patria il mondo siccome ai pesci il mare, conclude che *una certa forma* di parlare fu creata da Dio *insieme* con l'anima prima, forma, cioè, quanto ai *vocaboli* delle cose, alla loro *costruzione* e al *proferire* della medesima, forma che ogni parlante lingua userebbe se non fosse stata dissipata per colpa della umana presunzione; che di questa forma parlò Adamo e tutti i suoi posteri fino alla confusione, e fu ereditata dai figliuoli di Eber cioè dagli Ebrei, ai quali soli rimase, acciò che il nostro Redentore, che di loro dovea nascere, usasse, come uomo, della lingua della grazia e non di quella della confusione. *Fuit ergo hebraicum idioma id, quod primi loquentis labia fabricaverunt.*

Nel Convito (II, 14) è trattato del mutarsi naturale dei linguaggi col volger del tempo e nel poeta, per quanto si sa, si concentra tutto il piú e il meglio dato dalla speculazione linguistica medioevale, e la tripartizione del linguaggio assegnato da lui, dopo la confusione delle lingue ai popoli che occuparono l'Europa, indica tre gruppi che sono, a un dipresso, il *germanico*, il *neolatino* ed il *greco*. Le lingue nate nella confusione di Babele continuarono poi, secondo il poeta, a scindersi e a suddividersi ciascuna indefinitamente in un numero ognor crescente di dia-

letti sempre più degeneri, dando così luogo alla sterminata varietà delle favelle umane: varietà che un giorno fece sentire il bisogno di inventare una lingua *convenzionale* e *regolare* non soggetta all'arbitrio individuale quale l'ebbero i greci ed altri popoli; e tale fu la *grammatica*, ossia il latino. Con ciò nel trattato dantesco si hanno tre successive origini della lingua, due di inspirazione divina, unitaria e graziosa la prima, separativa e punitiva la seconda, e la terza tutta umana ed artificiale nella quale si adombra la formazione delle lingue letterarie.

Nel XXXI dell'*Inferno*, a proposito di Nembrod che emette il fiero verso: " *Raphel mai amech zabi almi* „ non si scosta il poeta dalla tradizione sacra: e solo nel XXVI del *Paradiso* il suo pensiero si mostra in piú di un punto sostanzialmente mutato, e progredito verso una concezione piú libera e razionalistica del linguaggio umano: tanto che il Max-Müller nella sua *Scienza del linguaggio* tolse ad epigrafe del suo libro la celebre terzina:

> Opera *naturale* è ch'uom favella;
> ma, *cosí* o *cosí*, natura *lascia*
> poi *fare a voi* secondo che *v'abbella.*

Nel mentre nell'operetta latina credette il poeta alla sola supremazia dell'ebraico che unico ed incorrotto si sarebbe mantenuto fino all'*ovra inconsumabile* della torre di Babele, e che la suaccennata legge fosse venuta in vigore soltanto dopo, si trovò nel *Paradiso* condotto dalla logica a convincersi che ella dovesse avere avuto efficacia anche sulla lingua di Adamo, e che quindi quella necessariamente non fosse l'ebraica. — Anche l'idioma adamitico nei secoli interceduti per la creazione e la confusione dovea avere soggiaciuto ad una metamorfosi cosí profonda che nessuno ormai l'avrebbe compreso anche molto prima che le genti fossero state con Nembrod superbe in Sennaar, l'ebraico dovea essere al piú il tardivo e irreconoscibile continuatore della lingua parlata dal primo padre. Di conformità poi a quanto lasciò scritto Orazio (*De arte poetica*, 60 e seg.) soggiunge Adamo esser conveniente che si mutino i linguaggi poiché: *L'uso dei mortali è come fronda In ramo, che sen va, ed altra viene.*

Se nelle terzine del *Paradiso* sarà piuttosto espressa la genialità di certe intuizioni piuttostoché una ribellione vera e consapevole alla tradizione, è un fatto però di grande importanza quello di avere detronizzato l'ebraico dal posto privilegiato per tanto volger di tempo assegnatogli. Il nome del prof. D'Ovido è troppo noto perché abbia d'uopo di essere da noi illustrato: e con lui chiuderemo col dire che se è vero che Leibnitz fu il Copernico della linguistica per avere abbattuto il tradizionale pregiudizio della supremazia dell'ebraico, stato ad essa non meno fatale di quello che la creduta immobilità della terra fu all'astronomia, noi possiamo rivendicare al poeta una parte di tale gloria. Dante che detronizzò l'ebraico per via di riflessione severa e coraggiosa intorno ad una legge da lui felicemente intuita, può ben dirsi un vero precursore della linguistica, come il De Vulgari Eloquio gli conferisce il vanto di avere, per il primo, delineato l'abbozzo di una filologia romanza.

SILVIO SCAETTA.

Giacomo Sichirollo — *Il positivismo e la scolastica nella teorica del libero arbitrio* — Padova, tipografia del Seminario, 1894, in-16.

Il modesto quanto sapiente prof. Sichirollo di Rovigo, noto per tanti suoi pregevoli lavori, fra i quali primeggia la sua *Versione e commento sui tre libri delle leggi di M. T. Cicerone* pubblicò non è molto questo suo nuovo studio, dettato in forma di memoria, già presentata al primo congresso dell'Unione cattolica per gli studi sociali in Italia.

È invero ammirabile la perspicuità e chiarezza dell'eloquio nello scritto del valente professore, tale da rendere accessibili e comprensibili certe questioni che riescono assolutamente astruse e inestricabili agli intelletti non fortemente e non rettamente instituiti nelle filosofiche discipline. Le questioni toccate nell'opuscolo che ci occupa sono appunto di quelle che, piú facilmente di tante altre, l'intelletto abbuiano a chi le esamina non scevro da preconcetti, mentre riescono chiarissime a chi le indaga e contempla, come dice l'Allighieri, *con occhio chiaro e con affetto puro.*

Il prof. Sichirollo luminosamente ancora dimostra come noi siam *liberi* e non *servi* come sempre e in qualunque contingenza libera sia la nostra volontà, la quale, colla prefata autorità dell'Allighieri (*Par.*, IV, 76-78).

> .... se non vuol, non s'ammorza,
> ma fa come natura face in foco
> se mille volte violenza il torza.

È vecchia la questione, ed è vecchio quanto l'umanità il contrasto fra *liberisti* e *fatalisti*, o, come oggi si dice, fra *libertisti* e *deterministi*, e infatti sono quest'ultimi che credono *nuove* certe questioni e desiderano alle antiche aggiungere nuove sconfitte.

I seguaci del libero arbitrio sono *ignoranti* dicono i *deterministi*; sarà; ma il chiarissimo professore mostra estesa e profonda conoscenza di quasi tutte le opere che, e nell'Italia e all'estero

si pubblicano dai moderni e contemporanei *seguaci* della *nuova* scuola, e scende sul loro campo, e li confuta e debella colle loro armi. A nuovi argomenti oppone nuovi argomenti, come a nuovi libri viene così opponendo nuovi libri. Noi condividiamo pienamente le idee ed i concetti del professore Sichirollo, ma dato ancora che da lui dissentissimo, per non mancare alla buona fede che lealmente deve conservarsi anche cogli avversari, noi converremmo che difficilmente con maggior chiarezza si potrebbe enunciare e far vedere ove stia il punto di disaccordo fra le due scuole. Riconosceremmo ancora che egli, scolastico, mostra di essere a pieno giorno delle teoriche positiviste e di possederne effettivamente i concetti fondamentali, e che egli irrepugnabilmente dimostra come i positivisti invece non siano a piena cognizione della scolastica e del valore e forza dei suoi argomenti, ai quali pure si studiano di contrapporne di contrari, e si sforzano di confutarli. La scolastica, si sa, è cosa da medio evo. Tuttavia uno scolastico come il Sichirollo non isdegna di studiare a fondo le novissime teorie del positivismo ed un positivista se vorrà avere una vera vittoria su di uno scolastico dovrà adattarsi a cercare almeno ove sta di casa la scolastica.

Pur troppo, per confutare le teoriche dei seguaci del libero arbitrio, convien adattarsi a studiare la scolastica e quell' insigne monumento di essa che è la *Somma* del grande Aquinate, come ha osservato anche il prof. Filomusi-Guelfi (*Giornale dantesco*, quaderni VIII, IX, e X del primo anno) a proposito dei commentatori del divino poema, i quali vogliono studiare questa opera eminentemente scolastica, senza curarsi della scolastica stessa, e quindi cadono in errori e incongruenze inevitabili (errori e incongruenze che, per uno strano concetto della giustizia, affibbiano al poeta).

Si sa, la scienza esige severità e profondità di studî, e non ammette né riconosce certi nomignoli proprî solo delle sette politiche. La volontà umana è, fu e sarà sempre mai libera. Tale libertà genera la imputabilità e se la volontà umana non è piú libera per condizioni speciali patologiche dell' individuo, o perché il medesimo è costretto ad agire per impellente e invincibile necessità, allora anche per la scolastica vien meno la imputabilità, cade la responsabilità ed anche alla scolastica, nei casi veramente patologici, si fa manifesta la convenienza di una prevenzione o repressione differente dall'applicazione di una pena, e non c'era d'uopo che i positivisti venissero ad apprenderle tali novissime (mi si scusi la paronomasi) novità. Ma che dico? per i positivisti tutte le azioni, anche piú comuni, degli uomini sono necessarie: ma allora come sussistono ancora e si vedono visibilmente attuati i concetti di merito e demerito? Perché si conferiscono medaglie ai valorosi, e si mandano ancora all'ergastolo i delinquenti? Sarebbe forse venuto meno il principio che ogni azione prodotta da necessità *merto di lode o di biasmo non cape? (Purg.*, XVIII, 60), e l'altro, pure del poeta nostro (*Purg.*, XVI, 70-72) che se in noi fosse

. . . . distrutto
libero arbitrio, non fora giustizia
per ben letizia e per mal aver lutto?

Cavarzere, 1894.

SILVIO SCARTTA.

NOTIZIE

Stralciamo dalla *Tribuna* del 31 di agosto, una importante corrispondenza che descrive le feste fattesi in Aquila pel sesto centenario della incoronazione di Celestino V.

Aquila, 29 di agosto 1894.

È difficile poter assistere ad uno spettacolo così artisticamente bello, come quello a cui ieri ho assistito qui in Aquila dalle 6 alle 8 pomeridiane.

A circa un chilometro dalla città, attraversando una via larga e comoda che si eleva come una grande muraglia divisoria su dalla vallata ricca di alberi e di acque, si giunge sulla piazza di Collemaggio, vasto e largo recinto capace di contenere venti o trentamila persone.

In fondo alla piazza si erge la chiesa, costruzione solidissima che rimonta al secolo decimoterzo, ricca sulla facciata ed all'interno di fregi, di statue, di pitture tali, che fanno della chiesa un monumento d'arte nazionale.

Ai fianchi della piazza il terreno si rialza all'altezza di pochi metri declinando, ed è per tutta la sua lunghezza tagliato irregolarmente, cosí da formare una comoda gradinata.

Ora, ecco quello che ho visto fra le 6 e le 8 di ieri. Tutta la vasta piazza, tutta la strada che dalla città conduce alla chiesa, tutta l'ampia, immensa gradinata che fiancheggia la piazza, erano cosí fitte di popolo, che visto dall'alto, e piazza e strada e gradinata scomparivano e la folla ondeggiante pareva formasse le membra di un immenso, mostruoso animale che avesse colla vastità del suo corpo tutto il suolo coperto.

Quelle migliaia e migliaia di persone aspettavano che dall'alto della torretta della chiesa, il cardinale De Rende, venuto apposta da Benevento, mostrasse ad esse le reliquie di san Pietro di Morone, che fu al secolo papa Celestino V. E quando dopo lunga attesa il cardinale è comparso ed ha mostrato al popolo il reliquario fra il suono delle trombe squillanti verso il cielo, giú sulla piazza tutta quella immensa popolazione è caduta in ginocchio, adorando. Poi, a poco alla volta, si è riversata per la città per i giardini pubblici, e le tenebre hanno ravvolto la chiesa e la torretta da cui per poco erano stati mostrati i resti mortali del santo.

Questa festa, di cui ho cercato di ritrarre il momento culminante, si celebra nell'Aquila degli Abruzzi ogni anno, ai 28 di agosto, e non è, come si può credere, soltanto una festa religiosa. Ad essa partecipano tutte le classi della città, cosí che può dirsi che la festa, pur mantenendo l'origine che ebbe, abbia in progresso di tempo assunto però un carattere civile, e stia a rappresentare un avvenimento artistico e storico, nel quale gli aquilani sono orgogliosi di far rivivere tutto un passato di grandezze politiche e commerciali di primo ordine.

Ma, come dicevo, l'origine è religiosa, e sta a ricordare l'incoronazione di papa Celestino che fu compiuta seicento anni fa precisamente in Aquila e nella chiesa di Collemaggio dinanzi al popolo ed ai re di Napoli e di Ungheria, venuti qui insieme a molti vescovi e cardinali dopoché il conclave di Perugia aveva deliberato di strappare Pier Celestino ai silenzî del suo eremitaggio del Morrone (un monte distante poche miglia da Sulmona) per gettarlo nella lotta politica, ove perí vittima dell'ambizione di Bonifacio.

Non potete immaginare come gli studî letterari prodotti da aquilani sieno ricchi di documenti e di critica storica a riguardo di questo avvenimento, che per quello che specialmente di poi seguì, è rimasto singolare nella storia del papato.

A prescindere dagli studî recenti di Enrico Casti, un abate dotto che vale tutta una biblioteca, e di Giovanni Pansa sindaco di Sulmona, giovane di rara cultura ed erudizione,[1] il più curioso documento letterario resta sempre la narrazione in versi in dialetto aquilano che fece dell'incoronazione di Celestino V, uno quasi contemporaneo — credo — dell'epoca: tal Boetio di Rainaldi de Coppleto.

Comincia cosí:

> Quando lu gloriusu ecco [?] fu coronato
> correano li anni Domini come fia contato,
> anni mille e duecento novanta quattro questo è stato
> et esaltò assai l'Aquila; benedetto sia et laudato.

E prosegue cosí lungamente, narrando la cerimonia. Pietro sopra un gran parco aperto ed eretto innanzi alla chiesa, vestito di raso bianco ed oro, ricevé un battesimo di olio sacro dal vescovo Ugone, e ricevuto il pallio di lana candida, fu incoronato d'una mitria preziosa da un tal Rosso Matteo, cardinale. Ma il punto piú importante del poema è quando Boetio descrive l'entrata di Celestino in città.

Ecco due quartine:

> Poi ch'ebbe la corona, et lu papale ammanto
> intrò ad cavagliu in Aquila sull'asino lu santo:
> lu re Karlu dalla destra, lu figliuolu dall'altro canto,
> che era re d'Ongaria come dice questo canto.
> Santo Piero beneditto quando se coronao,
> all'hora ad Colle Majo la indulgentia donao;
> due cardinali de Aquila ei fece et consacrao:
> beneditto sia et laudato, che l'Aquila esaltao.

Ma, come si sa, Celestino resisté poco sul trono di san Pietro, ed un bel giorno abdicò e se ne ritornò al suo romitaggio di Morrone.

Morto, fu sepolto nella chiesa che l'aveva visto incoronato, e si dice che il suo cranio mostri presso l'una delle tempie un foro, ciò che avvalorerebbe l'opinione di quegli storici che pretendono il santo morisse per un colpo di chiodo ricevuto sulla testa per mandato di Bonifazio.

---

[1] E, aggiungo io, del dotto e valente avvocato Nicola Jorio, che ha recentemente publicato, sull'argomento, un'erudita monografia della quale il *Giornale dantesco* presto si occuperà.

Il direttore.

Comunque sia, per questo monaco tranquillo, chiamato suo malgrado ad onori che non aveva mai desiderato, la vita fu piena di amarezze, ed anche morto lo raggiunse l'ira di Dante che lo mise nell'inferno come colui che aveva fatto *per viltade il gran rifiuto*.

Il signor Giovanni Melodia ci fa sapere che da qualche tempo sta lavorando attorno ad un suo studio sui *Trionfi* del Petrarca, nel quale, fra altro, egli si ripromette di spargere nuova luce sulle relazioni fra Dante Allighieri e messer Francesco.

Il professore Antonio Fiammazzo ha publicato in questi giorni una elaborata illustrazione del codice dantesco Grumelli (Udine, tip. Doretti) della biblioteca civica di Bergamo. In questo coscienzioso ed utile lavoro, l'egregio collaboratore nostro ci dà la descrizione esterna del prezioso codice ed un esame diligente del testo. Ad uno studio speciale — che ci auguriamo di poter aver presto sottocchi — il Fiammazzo riserba l'esame del commento lanèo, che il codice di Bergamo contiene nella piú ampia redazione (se non forse nella veramente originale) della traduzione latina di Alberico da Rosciate.

Nel quaderno di aprile del periodico romano *L'Arcadia* (Anno VI, no. 4), monsignor Agostino Bartolini ha cominciato a publicare un suo studio sopra *Il quaresimale dantesco del p. Paolo Attavanti*.

A Fusignano, in provincia di Ravenna, presso il dottor Leone Vicchi, è incominciata la vendita degli autografi della collezione di Giuseppe Manuzzi, il celebre filologo ed epigrafista. In questa ricca raccolta, della quale abbiam esaminato il diligente catalogo, vi sono, tra le altre, molte lettere di dantisti, quali il Torri, il Costa, il Tommaséo, l'Alizeri, il Fraticelli, il Ferrazzi, ecc. ecc.

Il 20 di settembre venne inaugurata a Poppi, nel palagio che fu dimora dei conti Guidi, ospiti di Dante, la nuova sala delle publiche udienze, in presenza delle autorità di tutto il mandamento e di numerosi invitati.

Nell'atrio del ginnasio comunale di Trieste la mattina del 23 corrente è stato scoperto un monumento a Dante, opera dello scultore Ferrari. Parlarono il podestà di Trieste e il professore Rovalico, insegnante di lettere, suscitando una imponente dimostrazione in onore di Dante e della grande patria italiana. Contribuirono alla erezione del monumento anche gli emigrati che furon già alunni del ginnasio di Trieste.

Il direttore del *Giornale dantesco* ringrazia, con animo commosso, i suoi valenti collaboratori e gli amici per le gentili manifestazioni di affetto con le quali han cercato di recar conforto alla sua recente, gravissima e irreparabile sventura.

Città di Castello, Stab. tip.-lit. S. Lapi, 30 settembre 1894.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki editore-proprietario, responsabile.

LA BEATRICE DI DANTE

SUE RIVALI, SUO TRIONFO[1]

All' illustre prof. conte Angelo de Gubernatis.

La Beatrice di Dante, foss'ella figliuola del caritativo messer Folco di Ricovero Portinari, od altra fanciulla di casata e nome ignoto, com'altri parve credere, fu di certo una donna viva e vera per cui Dante uscí dalla schiera dei volgari, la quale morí appunto nel 1290, a testimonianza del fervido *ed* appassionato *poeta. A dire la vita di lei breve discorso si richiederebbe, e gli archivi fiorentini poca o nessuna notizia potrebbero offrirci intorno a fanciulla o donna cosí presto morta e vissuta come tante giovinette d'allora e d'oggi nelle mura domestiche. La sua vita è tutta nella poesia di Dante.*

Pure, in questi giorni che, ad invito suo, le gentili donne italiane sono convenute in Firenze a commemorare il sesto centenario della morte di Beatrice mostrando quanto possa tra noi l'ingegno femminile, ho pensato mandarle questo scrittarello. Il quale se pel suo nessun merito che da me riconosco, prima dei soliti insulti critico storici *di noti aristarchi) dovrà rimanere inedito, vo' che sia presso di Lei, testimonianza dell'affetto di un antico discepolo, che, nonostante i pochi meriti, Ella non ha mai cessato d'amare e d'incoraggiare.*

Nicastro in Calabria, 8 di aprile 1890.

---

[1] Diamo luogo nel *Giornale* a questo lavoro che il compianto Apollo Lumini avea preparato per il centenario di Beatrice. Lo pubblichiamo tal quale, benché la questione in esso trattata siasi col tempo arricchita di nuovi elementi, sembrandoci opportuno di lasciare ad uno studio complesso ed armonico la sua fisonomia genuina, mentre poi, anche cosí come sta, esso ci pare ben adatto tanto a porre la questione nella sua vera luce, quanto a facilitarne in qualche punto la soluzione.

N. d. D.

I.

Dante apparve nei

> brevi dí che l'Italia
> fu tutta un maggio, che tutto il popolo
> era cavaliere. Il trionfo
> d'Amor gía tra le case merlate
> in su le piazze liete di candidi
> marmi, di fiori, di sole e: « — O nuvola
> che in ombra d' amore trapassi —
> l'Allighieri cantava — sorridi! » [1]

" Idillio di Dante e Beatrice „ sorgeva l'alba del maggio del 1283. Firenze, la bella, lieta del suo pacifico e prosperevole stato che poco dovea durare, a festeggiarne il ritorno bandí feste solenni e ne corse la fama dovunque. Dalle terre vicine e dalle città toscane accorsero all'invito le genti per vedere dappresso questa *nobilissima figliuola di Roma*, come già l'antica madre i popoli del Lazio all'invito di Romolo. Dai castelli feudali, resistenti ancora alla democrazia vincitrice, pieni di sospetto pel sovrastante destino, discesero i baroni in splendido arnese e meravigliarono di quei cittadini mercanti, politici ed artisti, che fieri di libertà osavano pubblicare leggi contro i nobili i quali, disfatti dal popolo i loro castelli, furono costretti a ridursi a vivere in città da privati, e minacciavano distruzione ai resistenti ancora nel contado, mentre si accingevano a rendere coscienza d'uomini liberi ai servi della gleba (6 agosto 1289), ed a ritrarre nei grandiosi monumenti di Arnolfo di Cambio i popolari decreti. [2] Meravigliarono i signori, e dall'animo loro cadde ad un tratto quel superbo disdegno, che, affidato ne' loro castelli sorgenti, qual nido d'aquile, su monti e dirupi affettavano verso quei plebei, de' quali però s'affrettarono solleciti all'invito. E i baroni accompagnavano cortigiani e menestrelli che superbi della loro servilità, pure non sdegnarono misurarsi nell'arte loro in un agone dove la plebe era giudice. Donzelli armati leggermente accompagnavano i forestieri fino a santa Felicita, ove mille uomini in vesti candidissime guidati dal Signor d'Amore e trecento cavalieri armati di tutto punto, tra canti e balli giostravano. E Firenze risuonò tutta di un inno d'amore cui dai colli circostanti, che brillavano al sole di primavera, rispondeva allegra la canzone maggiajola. [3]

I cronisti del tempo si intrattengono con compiacenza nel descrivere le feste di quei giorni, profano preludio a quelle del Battista, [4] quas

---

[1] G. Carducci, *Nuove Odi Barbare. A la Regina d'Italia.* Bologna, Zanichelli, 1882.
[2] V. C. Guasti.
[3] G. Villani, lib. VII, 89. A. Vannucci, *I primi tempi della libertà fiorentina.* Firenze Le Monnier, 1862, cap. V.
[4] J. Burchkardt, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia.* Traduzione Valbusa. Vol. I, Firenze, Sansoni, 1876.

›sentissero il risorgimento dell'arte che doveva aver principio in Fi-
ıze. Anche quei giorni passarono, e i cittadini della *città partita*,
ı piú a difendere la libertà minacciata da estranei nemici, ma per
:a di uffici e di dominio, tornarono al parteggiare ed al sangue piú
:amente di prima. Non cosí fu per Dante. Benché per tradizioni
famiglia, per necessità di tempo e per la sua stessa natura ei parte-
asse ben presto alla lotta, non si dimenticò piú di quel giorno in
, giovinetto e già disdegnoso della folla, appartato da tutti e forse
:utti ignoto, o nato solamente per le buone speranze che ei dava di
gli apparve per la seconda volta la gentilissima Beatrice, e si rivelò
›ta ed artista a sé stesso. E piú tardi, quando già la donna sua era
ita, giovanissima ancora,

in l'alto cielo
nel reame ove gli angeli hanno pace

i assemprò in un libretto (1295), tutto quanto la memoria aveva
bato di lei, in un libretto meraviglioso per quei tempi, nel quale
›rrogando per la prima volta il proprio interno, Dante si manifesta
no dei tempi moderni cosí come l'ultimo del medio evo.

Ma che cosa è mai questo *libello*, e chi è la donna di cui ragiona
›oeta? La Vita Nova, significhi ella vita rigenerata o giovanile, fu
iamente giudicata come documento di arte e di storia. Il Fauriel
disse opera bizzarra e piena di puerilità pedantesche, ma curiose e
una grande importanza per lo studio del carattere e del genio di
nte:[1] ad altri parve "un travail plutôt de tète que de coeur."[2] Per
ıseppe Mazzini, del quale molti giudizi su Dante sono ripetuti da
lti senza citarlo, la Vita Nova — "è un profumo della prima gio-
ıtú di Dante, il sogno di quell'amore che Dio manda ai suoi eletti
ché non abbiano a disperare nella vita e a dimenticare l'immortalità
loro spirito. La Vita Nova.... in cui racconta, alternando prose
'ersi, le emozioni del suo amore per Beatrice, è un libriccino inimi-
ile per gentilezza, purità, delicatezza, per dolci e tristi pensieri:
oroso come la nota della colomba, etereo come l'olezzo dei fiori:
uella penna che negli anni piú tardi sembrò aguta spada nelle mani
Dante, vi disegna forma degna del divino pennello dell'Urbinate."[3]

Secondo un altro geniale scrittore, artista e critico d'arte, nella Vita
va — "tu senti fiorire la universale primavera di un mondo risor-
senti la mente, sferrata dai timori che pesavano sulle plebi serve,
ire, rinascere a tutte le cortesie di una gente libera e colta. Gli

---

[1] *Dante e le origini della lingua e della letteratura italiana.* Versione italiana di Girolamo
›zone. Palermo, Russo, 1856, vol. I, pag. III.
[2] JULIAN KLACZKO: *Causeries florentines.* Paris, E. Plon, 1880, pag. 91.
[3] *Scritti letterari* di un ITALIANO vivente. Lugano, tip. della Svizzera italiana, tomo III,
344 e seg.

è la stessa primavera che fiorisce nelle belle immaginazioni del randagio pastorello di Vespignano, educato prima dalle albe e dai meriggi e dai tramonti limpidissimi delle sue valli, che non dalle fresche tavole del suo maestro. Tutto è ritorno alla natura. La bella vergine d'onestà vestuta, che l'innamorato Dante indica nei suoi versi, sale ai gradi del trono celeste nelle pitture dell'amico Giotto ed allieta il mondo coi primi sorrisi della madonna. „ [1]

Molti degli amici di Dante, erano di già saliti in bella fama di filosofi e di poeti e per maestri gli riveriva, allorquando, incontratosi la seconda volta con Beatrice ed *avendo già veduto per sé medesimo l'arte del dire parole per rima*, [2] si attentò di proporre ai fedeli d'amore una sua quistione pubblicando per la prima volta i suoi versi.

A ciascun'alma presa e gentil core,
nel cui cospetto viene il dir presente,
a ciò che mi riscrivan suo parvente,
salute in lor signor, cioè Amore.
Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo ch'ogni stella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar mi da orrore.
Allegro mi sembrava Amor, tenendo
mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna, involta in un drappo, dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir ne lo vedea piangendo. [3]

“ A questo sonetto, scrive Dante, fu risposto da molti e di diverse sentenzie „ — ma — “ Lo verace giudicio del detto sogno non fu veduto allora per alcuno, ma ora è manifesto alli piú semplici „. — Questo sonetto, che rassomiglia alle tante quistioni che a quei tempi si proponevano in versi quasi sempre brutti, è davvero una freddura e ce ne ha parecchi altri di simili. Ma già fiutate quella possanza di forma, a cui dovea alzare la poesia. [4] — Fra i risponditori fu quello che poi divenne il primo amico di Dante, Guido Cavalcanti, ed un altro il sonetto del quale ci è stato tramandato come opera di Cino da Pistoia. [5] Quanto allo sporco sonetto che va sotto il nome di un

---

[1] T. MASSARANI: *L'arte a Parigi*. Roma, tip. del Senato, 1879, pag. 213.

[2] Dante ci avverte che questo non fu, come i piú ripeterono, il primo sonetto o poesia ch'egli scrivesse, quantunque sino allora probabilmente i suoi non furono che esercizî di principiante. Cfr. G. CARDUCCI, *Studi letterari*. (Delle rime di Dante Allighieri). Livorno, Vigo, 1874, pag. 141.

[3] *La Vita Nova*, illustrata con note e preceduta da uno studio su Beatrice per ALESSANDRO D'ANCONA. 2 ediz., Pisa, Lib. Galileo, 1884, pag. 27. L'ultimo verso riferisco secondo la lezione di G. B. GIULIANI: *La Vita Nova e il Canzoniere*, Firenze, Le Monnier, 1868.

[4] F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*. Napoli, Morano, 1869, pag. 44.

[5] Se Cino nacque nel 1270, ed il sonetto responsivo non può essere di lui. Ma tutti i codici, meno il Magl. VII, 10, 1040 che lo dà a Terino da Castelfiorentino, paiono concordi nel-

Dante da Maiano, poeta e capo scuola notissimo ai suoi tempi da nessuno dei contemporanei ricordato, senza voler toglier addirittura il nome di lui dalla lista de' nostri poeti, io credo quei versacci nient'altro che una parodia, una canzonatura di qualche poeta burlesco. E se fu scritto sul serio, ed autore ne fu il maianese nella risposta inurbana di questo, dettata colla burbanza propria ai conservatori di tutti i tempi e di tutti i luoghi, [1] in quella ostentazione di disprezzo, appare piuttosto il timore ed il dispetto mal celato di un vecchio intollerante, il quale nei versi del giovine Dante dovette intravedère qualche cosa che col tempo avrebbe indirizzata l'arte per nuovo cammino, e presentiva forse l'oblío che avrebbe ricoperto il suo nome. Ma, ripeto, anche a me come al Borgognoni, pare strano che d'un poeta il quale secondo il Nannucci fu a' suoi tempi tenuto in conto di non ignobile [2] nulla ci venga detto dai contemporanei né dai vecchi manoscritti.

In questo sonetto in cui sono immagini che ci appaiono grottesche, ma che sono piene di significazione, ricche d'idee, parve al Gaspary di ritrovare là maniera di poetare della nuova scuola fiorentina, di qui la mala accoglienza del rappresentante l'antica maniera provenzalesca, e le cordiali congratulazioni di Guido Cavalcanti, maggiore di Dante una diecina d'anni circa e già in fama di gentile poeta. [3] Eppure nessuno ne intese il significato, poiché nel sonetto era adombrato un presentimento di morte, e questo presentimento a gran meraviglia di molti, domina in tutta la Vita Nova, ond' è che il Tommasèo ebbe a scrivere: — " Nessuna letteratura può mostrare altro dove a tanta serenità d'immagini sia congiunta tanta mestizia e tanta ombra di morte. L'amor di quest'uomo è simile a cenobita penitente che si tiene continuo dinanzi agli occhi la vista d'un teschio ignudo. Ogni pensiero all'aspetto di lei non si dilegua, ma *muore*, il viso *tramortisce; morta è la vista Degli occhi ch'anno di lor morte voglia. E per l'ebrietà del gran timore Le pietre par che gridino: Muoia, muoia.* Ma quello che meglio d'ogni altra cosa fa riconoscere nell'amante il cantore della gente morta, e nelle significazioni del suo affetto un preludio dell'*Inferno*, è

---

l'attribuirglielo, onde è da credere con L. Chiappelli che Cino nascesse un po' prima del 1270, data piuttosto tradizionale che suffragata da prove di fatto. Il Fauriel tolse a Cino il sonetto. — L. CHIAPPELLI, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia*. Pistoia, 1881.

[1] G. CARDUCCI. *Studi let.*, loc. cit. Del resto scrive altrove il Carducci: — «Non a tutti, anzi a pochissimi è dato divinare i grandi e originali ingegni, e del senno di poi son piene le fosse». — Ciò a proposito del Bembo cui falsamente si attribuí di aver consigliato l'Ariosto a scrivere l'*Orlando* in latino. *La gioventù di Lodovico Ariosto e la sua poesia latina*. Bologna, Zanichelli, 1881, pag. 184. Intorno a Dante da Maiano: A. BORGOGNONI, *Dante da Maiano*. Ravenna, David, 1892. — *La Quistione maianesca o Dante da Maiano*. Città di Castello, Lapi, 1885. Non ho letto F. NOVATI: *Dante da Maiano, a Adolfo Borgognoni*. Ancona, Morelli, 1883, ché non potei averlo.

[2] *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*. Firenze, Barbèra, 1874, vol. I, pag. 307.

[3] ADOLFO GASPARY, *Storia della letteratura italiána*. Trad. dal tedesco di Niccola Zingarelli. Torino, Loescher, 1887, vol. I, pag. 196. — PIETRO ERCOLE, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, etc. In Livorno, Vigo, 1885, pag. 9.

la fantasia che gli viene quand'egli si creda morire, e immagina morta la donna sua.... Vedete come pieno di morte fosse l'amor in quell'anima; come dal sepolcro gli sorgesse piú pura e piú lieta che mai l'imagine d'una immarcescibile bellezza. Forte, ben dice la Bibbia, come la morte, è l'amore: e nessun uomo lo sentí piú che Dante. Amore, morte, immortalità erano nella sua mente una triade generatrice di sé, creatrice di nuovo universo. A questi tre nomi noi dobbiamo le tre cantiche „. [1]

Quello che Dante negli anni piú maturi pensasse dell'arte e dei poeti del suo tempo, noi sappiamo da lui stesso:

> Credette Cimabue ne la pittura
> tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido
> sí che la fama di colui è oscura.
> Cosí ha tolto l'uno all'altro Guido
> la gloria della lingua: e forse è nato
> chi l'uno e l'altro caccerà di nido. [2]

E altrove, dopo alcune parole molto tormentate dai commentatori, da Bonaggiunta da Lucca, poeta di transizione, viene domandato:

> Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
> trasse le nuove rime cominciando:
> *Donne che avete intelletto d'amore?*

A cui Dante:

> ....Io mi son un che quando
> amore spira, noto, ed a quel modo
> che detta dentro vo significando.

E l'altro:

> O frate, issa vegg' io. diss'egli, il nodo
> che il Notaro e Guittone e me ritenne
> di qua dal dolce stil nuovo ch'i'odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> diretro al dittator sen vanno strette,
> che delle nostre certo non avvenne.
> E qual piú a riguardare oltre si mette
> non vede piú dall'uno all'altro stilo. [3]

Con ciò Dante non volle dire che egli fosse inventore del nuovo stile, ché altri in quella via avevalo preceduto, e non fu il primo a rappresentare la donna simile ad angelo, e l'amore verso di lei quasi un'adorazione. [4] Ma in quei poeti la donna prima che angelo fu donna, e

---

[1] *La divina Commedia di Dante Allighieri con ragionamento e note di* N. TOMMASÉO. P. I, XLI e XLII. Milano, Pagnoni, 1869.

[2] *Purgatorio*, XI, 64. Testo Witte. Milano, Daelli, 1866.

[3] *Ibid.*, XXIV, 49.

[4] ADOLFO BARTOLI: *Storia della letteratura italiana.* Firenze, Sansoni, 1881, vol. IV, pag. 207. Per i poeti dello stile nuovo vedasi tutto il volume. FRANCESCO PEREZ spiega *amore* per studio, scienza che mancava appunto a Bonaggiunta ed un nominato da lui. *La Beatrice sve-*

'amore un sentimento vero, ché altrimenti non sapremmo vedere che :osa essi e Dante innovassero passando dal gergo convenzionale dei provenzaleggianti ad un altro. Dante afferma chiaramente che essi can-ano solamente inspirati dall'amore, che qui non è studio o sapienza, na affetto, e se dopo le splendide pagine del Bartoli non si può ne-gare che i poeti del dolce stile nuovo creassero anch'essi una specie li *maniera* di scuola, e convenissero tutti nell'indicamento delle loro lonne, pur tuttavia, nonostante la somiglianza del soggetto e del mo-lo di rappresentarlo, l'arte di ciascuno ha una impronta cosí indivi-luale, che in nessun modo si può confondere l'un d'essi coll'altro. Ed inzi spingendomi piú oltre, io credo che, se non tutti, molti almeno le' poeti siciliani *illustri* e bolognesi filosofi, pur adoperando forme :onvenzionali e artificiose imitate dai provenzali e volute dalla retorica del tempo, cantassero non di rado affetti veri; poiché pur restando vero il fatto, anche di questa imitazione provenzale, specialmente ri-spetto ai siciliani, pare che siasi di molto esagerato. [1]

Quello però che Dante credeva, ove non a Cino ma a sé allude nei versi su riferiti, si era d'aver cacciato di nido i due Guidi, seb-bene possa parere strano che egli pecchi di superbia là dove appunto quel peccato è punito. E non a caso ci si fece ricordare da Bonag-giunta il principio di quella canzone, la quale, al dire del Giuliani, quando altri argomenti mancassero, basterebbe da per sé sola a pro-vare che Beatrice fu donna vera. A questi versi, che il Bartoli chia-ma mirabili, fanno commento queste parole che ne spiegano il momen-to della ispirazione. — " Avvenne poi che, passando per un cammino, lungo il quale correva un rivo chiaro molto, a me giunse tanta volontà di dire, che cominciai a pensare il modo che io tenessi; e pensai che parlare di lei non si conveniva, se non che io parlassi a donne in se-conda persona; e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili; e non sono pur femine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come *per sé stessa mossa* e disse.... " [2] — La ridente natura commosse il poeta, che con grande letizia riposta nella mente la pa-rola dettagli da Amore, ritornato in città dopo alquanti giorni diede cominciamento con quella alla sua canzona

> Donne, ch' avete intelletto d' amore,
> io vo' con voi della mia donna dire;
> non perch' io creda sua laude finire,

---

r, preparazione all'intelligenza di tutte le opere di Dante Allighieri. Palermo, Lao, 1865, pa-e 65 e segg.

[1] ADOLFO BORGOGNONI, *Studi d'erudizione e d'arte*. Bologna, Romagnoli, 1878, vol, II, pag. e segg. — ERNESTO MONACI, *Da Bologna a Palermo:* Primordi della scuola poetica sici-na, in *Antologia della nostra critica letteraria moderna* compilata da LUIGI MORANDI, Città Castello, Lapi, 1885, pag. 205-223. — ADOLFO GASPARY. *La scuola poetica siciliana del sec. XII*. Trad. del D. S. Friedmann con prefazione di A. D'Ancona. Livorno, Vigo, 1882, cap. III.

[2] *Vita Nova*, XIX.

di gentilezza, d'amore e di fede.
ma ragionar per isfogar la mente.[1]
Io dico che pensando il suo valore,
Amor sí dolce mi si fa sentire
che, s'io allora non perdessi ardire,
farei, parlando, innamorar la gente;
ed io non vo' parlar sí altamente,
che divenissi per temenza vile:
ma tratterò del suo stato gentile,
a rispetto di lei leggeramente,
donne e donzelle amorose, con vui,
ché non è cosa da parlarne altrui.

Angelo chiama in divino intelletto,
e dice: Sire, nel mondo si vede
meraviglia nell'atto, che procede
da un'anima, che fin quassú risplende.
Lo cielo che non have altro difetto
che d'aver lei, al suo Signor la chiede,
e ciascun santo ne grida mercede.
Sola Pietà nostra parte difende:
ché parla Iddio, che di madonna intende:
diletti miei, or sofferite in pace,
che vostra speme sie quanto mi piace,
là, ov'è alcun che perder lei s'attende,
e che dirà nell'inferno ai malnati:
io vidi la speranza dei beati.

Madonna è disiata in l'alto cielo:
or vo' di sua virtú farvi sapere,
dico: qual vuol gentil donna parere
vada con lei; ché quando va per via,
gitta ne' cor villani Amore un gelo,
per che ogni lor pensiero agghiaccia e père
e qual soffrisse di starla a vedere
diverría nobil cosa, o si morría:
e quando trova alcun che degno sia
di veder lei, quei prova sua virtute,
ché gli avvien ciò che gli dona salute,
e sí l'umilia, che ogni offesa oblia.
Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
che non può mal finir chi le ha parlato.

Dice di lei Amor: Cosa mortale
come esser può sí adorna e sí pura?
Poi la riguarda, e fra sé stesso giura
che Dio ne 'ntende di far cosa nuova.
Color di perla ha quasi in forma, quale
conviene a donna aver, non fuor misura;
ella è quanto di ben può far natura,
per esemplo di lei beltà si prova;

---

[1] «Perché nella mente non meno che nel cuore è il suo fuoco», TOMMASÉO, *op. e loc.* c[illegible] pag. XXIII. — «La *donna della mente* è l'essere vagheggiato dal pensiero del poeta, visto [illegible] lui cogli occhi dell'immaginazione». BARTOLI, *Storia della letteratura italiana*, IV, 188. D[illegible] significati della parola *mente* secondo il Renier vedi *La Vita Nuova e la Fiammetta* citata più sotto

degli occhi suoi, come ch' ella gli muova,
escono spirti d'amore infiammati,
che fieron gli occhi a qual, che allor la guati,
e passan sí, che 'l cor ciascun ritrova.
Voi le vedete Amor pinto nel riso,
là 've non puote alcun mirarla fiso.
Canzone, io so che tu girai parlando
a donne assai, quando t' avrò avanzata:
or t' ammonisco, perch' io t' ho allevata
per figliuola d'Amor giovane e piana,
che dove giugni, tu dichi pregando:
insegnatemi gir: ch' io son mandata
a quella, di cui loda io sono ornata.
E, se non vogli andar, sí come vana
non ristare ove sia gente villana.
Ingégnati, se puoi, d'esser palese
solo con donna o con uomo cortese,
che ti merranno per la via tostana.
Tu troverai Amor con esso lei;
raccomandami a lui come tu dèi.

sta canzone, dove, nella seconda stanza, con lirico ardimento, utto l'empíreo son messi in moto ed in rappresentanza quasi tica a maggiore onore della donna e dell'amore di Dante, [1] riure il sonetto:

Negli occhi porta la mia donna Amore,
perché si fa gentil ció ch'ella mira:
ov'ella passa, ogni uom ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core:
sí che, bassando il viso, tutto smuore,
e d'ogni suo difetto allor sospira;
fugge dinanzi a lei superbia ed ira:
aiutatemi, donne, a farle onore.
Ogni dolcezza, ogni pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la sente;
ond'è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quan d'un poco sorride
non si può dicer, né tenere a mente,
sí è novo miracolo gentile.

che ne compie il pensiero:

Vede perfettamente ogni salute
chi la mia donna tra le donne vede;
quelle che van con lei sono tenute
di bella grazia a Dio render mercede.
E sua beltade è di tanta virtute,
che nulla invidia all' altre ne procede,

ucci, presso D'Ancona *Vita Nova*, pag. 135.

La vista sua fa ogni cosa umile
e non fa sola sé parer piacente,
ma ciascuna per lei riceve onore.
Ed è negli atti suoi tanto gentile,
che nessun la si può recare a mente,
che non sospiri in dolcezza d'amore.

Nella canzone, immaginata nell'aperta campagna, si ripresenta con insistenza maggiore il presentimento della prossima fine di Beatrice, e piú chiaramente in un'altra dove dice Dante che, essendo lui infermo dolorosamente e soffrendo per nove giorni e non potendosi muovere, al nono giorno gli giunse un pensiero della sua donna. — " E quando ebbi pensato alquanto di lei, io ritornai alla mia debiletta vita, e veggendo come leggero era lo suo durare, ancora che sana fosse, cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, fra me medesimo dicea: Di necessità conviene, che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia. „ — E risanato disse tutto questo immaginare in una canzone, essendo il suo smarrimento giunto a tale da vedere donne scapigliate, e certi visi orribili e diversi, che gli dicevano: Tu pure morrai, tu sei morto; mentre un amico gli annunziava: or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo. Ed ei chiamò Beatrice: ma, per fortuna, le donne che in camera lo assistivano non udirono e da loro domandato della cagione del suo piangere, narrò la visione tacendo il nome della donna amata.

Che fai? non sai novella?
Mort' è la donna tua ch'era sí bella.

Ed il pensiero non che rifuggire da questa angosciosa immaginazione, vi si compiace, e si ferma a contemplare l'esequie della morta di cui l'anima è salita al cielo in mezzo ai canti di gioia degli angeli:

Levava gli occhi miei bagnati in pianto,
e vedea, che parean pioggia di manna,
gli angeli che tornavan suso in cielo;
ed una nuvoletta avean davanti,
dopo la qual cantavan tutti: Osanna;
e s'altro avesser detto, a vo' dire' lo.
Allor diceva Amor: Piú non ti celo;
vieni a veder nostra donna che giace.
L'imaginar fallace
mi condusse a veder mia donna morta;
e quando l'ebbi scorta,
vedea che donne la coprian d'un velo;
ed avea seco un' umiltà verace,
che parea che dicesse: Io sono in pace. [1]

---

[1] *Vita Nova*, XXIII. Si noti che vegliava Dante e piangeva sul suo stato *una donna giovane e gentile* che era con lui *di propinquissima sanguinità congiunta*. È chiaro che si tratta di una sorella, forse quella che si dice maritata ad un Poggi: ciò per la verità storica di certe circostanze della *Vita Nova*.

È ella possibile tanta tetraggine, in un libro che parla d'amore che è principio di vita? Questo si domandano e quei che credono alla Beatrice reale, e quei che la oppugnano negando alla Vita Nova qualsiasi contenuto storico, nel senso cioè che essa sia un racconto vero e proprio dell'amore di Dante. E ciò va notato, poiché nemmeno il Bartoli, il piú strenuo e dottamente ingegnoso tra gli avversari di una Beatrice donna viva e vera, non nega che il libretto dantesco sia storico in quanto Dante ci parla dello svolgersi del suo pensiero poetico e dell'arte sua. La *sentenza* del primo sonetto fu spiegata dal Todeschini cosí: — " Il significato della visione espressa nel sonetto non fu compreso da prima da veruno, ma bene si rese manifesto a tutti, morta Beatrice; poiché allora ognuno vide, che recò a Dante allegrezza il caldo, ma timido e riservato affetto, che Beatrice concepí per lui, e che questa allegrezza si converse in pianto quando ella uscí di questa vita. Quello che può recar sorpresa, e colla sorpresa qualche sorta di sospetto, si è il rinvenire un sonetto scritto sette anni prima della morte di Beatrice, il quale contenga una predizione del successo che aver dovea l'amore del poeta per questa donna. E qui noterò alcune cose. La prima, che io presto fede a Dante sulla verità ed autenticità del sonetto, non tanto pel carattere assai giovanile di cui esso mi sembra improntato, quanto per le risposte di tre altri rimatori che se ne conservano: la seconda, che un giovinotto fervido, ingegnoso, immaginoso, essendo preso d'amore per una donna lusingandosi d'essere da lei corrisposto, e temendo che un tale amore non potesse avere alcun esito felice, poté facilmente concepire la visione o fantasia che è nel sonetto contenuta: la terza che la circostanza allusiva alla morte di Beatrice — *e cosí piangendo* (amore) *si ricoglie a questa donna nelle sue braccia, e con essa mi parea che se ne gisse verso il cielo* — non è già dichiarata a questo modo nel sonetto, ma soltanto nella prosa, che fu scritta un buon tratto di tempo dopo la morte della Portinari. " — Anche il Bartoli, dopo aver detto che fino d'allora amore sapeva che la Beatrice terrena sarebbe presto morta per risorgere poi trasfigurata in Beatrice celeste, conchiude, dandosi torto, che il commentario in prosa è sicuramente posteriore, e l'ultimo verso del sonetto può essere stato rifatto dopo. O non è piú probabile invece che la prosa sia stata da Dante accomodata agli avvenimenti? [1] Piú gravi difficoltà presentò al Todeschini la canzone *Donne che avete* e con molte ragioni, accettate dal Bartoli e combattute strenuamente dal D'Ancona, si persuade che la seconda stanza della canzone, ov'è l'accenno della discesa di Dante vivo all'inferno, sia stata composta solamente quand'egli compilava questo libretto, alquanto tempo dopo la morte di Beatrice. Ma questa

---

[1] Giuseppe Todeschini, *Scritti su Dante* raccolti da Bartolommeo Bressan. Vicenza, Burato, 1872, vol. II, pag. 15. — Bartoli, *Op. cit.*, IV, pag. 205.

conclusione non accetta il Bartoli perché non suffragata da prove, non il D'Ancona perché se troppo iperbolico o irreligioso ne apparirebbe il contenuto vivente Beatrice, bisognerebbe estendere la stessa censura anche al primo verso della strofa seguente, e bisognerebbe ammettere un troppo ampio rimpasto della canzone stessa, che in tutti i codici ci è pervenuta com'è. Dante qui non accenna al *suo* "*Inferno*" nel quale egli mai parla di Beatrice ai dannati, ma con esagerazione poetica di umiltà egli dinanzi a Beatrice angelo celeste, confessasi peccatore destinato all'inferno dove la pena gli sarà raddolcita al pensiero che egli in terra vide Lei, speranza dei beati, che la chiedevano a Dio.[1] Del resto, quanto alle profezie di morte, tutte le quistioni cadono quando si tenga sempre presente che la prosa è posteriore alle poesie, e di quelle scritte per Beatrice, via via che amore dettava, pochissime trovarono luogo nella Vita Nova, e queste disposte simmetricamente con un ordine ed un preconcetto prestabilito.[2]

Certo è che in queste immaginazioni l'espressione del dolore giunge ad un alto grado e sino allora inusitato, senza cessare però d'essere umano, e si dimenticano le divisioni scolastiche, gli armeggiamenti sul numero nove e tutto quanto l'uso del tempo s'imponeva all'ingegno del poeta impacciandone i liberi movimenti leggendo quelle pagine bellissime nelle quali si manifesta un cuore puro e nuovo, tutto aperto alle impressioni, facile alle adorazioni e alle disperazioni, ed una fervida immaginazione che lo tiene alto da terra e vagabondo nel regno dei fantasmi. Cosí il principe degli interpreti dell'arte italiana, ed altrove: — "Né il suo genio si è spiegato mai con tanta forza, che ora che è impressionato dal dolore. Dante non ha né la dolce malinconia del Cavalcanti, né la tenerezza un po' molle del Petrarca, ha un dolore virile, ingrandito dalla possente immaginazione, e mescolato di una certa fierezza; la lagrima gli scappa, ma presto l'asciuga, e sembra, non che se ne paoneggi come il Petrarca, ma che quasi ne abbia onta. L'espressione del dolore è gigantesca, come nelle nature forti; conoscenti e sconosciuti, la terra, l'aria, il mare, il sole, tutto vi prende parte, di tutto egli fa un piedistallo a Beatrice; ma non vi stagna, non giunge fino alla tenerezza e al languore. Dipinge a gran tratti,

---

[1] TODESCHINI, *Op. cit.*, vol. I, pag. 275 e segg. — BARTOLI, *Op. cit.*, V, pag. 78 — D'ANCONA, *Vita Nova*, pag. 143. — RODOLFO RENIER, convertito alla fede del Bartoli dopo la *Vita Nova e la Fiammetta*, Torino, 1879, vede qui il passaggio di Dante alla *terza Beatrice*, come nel § XII ove è presentata la *seconda*: la *prima* è la donna ideale della sua *mente*. Già nel libro citato ricercando i significati della parola *mente* in Dante e nei contemporanei, è il germe della conversione del Renier che nella idealizzazione di *Beatrice* ha trapassato il maestro. Cf. *Giornale storico della letteratura italiana*. Torino, 1883, anno I, vol. II, fasc. 6. Conseguenza di questo scritto è *Il tipo estetico della donna nel Medioevo*, appunti ed osservazioni di RODOLFO RENIER. Ancona, Morelli, 1885, ediz. di 250 esemplari, § V.

[2] Prima di C. ELIOT NORTON traduttore inglese di Dante, notò questa simmetrica disposizione il nostro G. ROSSETTI. Sulle ragioni che mossero Dante ad escludere altre poesie dalla *Vita Nova*, vedi un articolo di G. SALVADORI nella *Domenica letteraria* del 17 febbraio 1884.

lasciando grandi ombre come in un tempio gotico, e porgendoti innanzi qualche cosa di colossale che ti percota: in quel dolore senti non so che di scuro e di grande, come la disperazione. Irresistibile è la commozione, quando a immagini gigantesche sopravvengono immagini tenere, quando, per esempio, nella costernazione di tutto l'universo, come invaso da presentimenti di prossime rovine, si sente con fioca voce il funebre annunzio:

> E uom m'apparve scolorato e fioco,
> dicendomi: che fai? non sai novella?
> Morta è la donna tua ch'era sì bella.

L'universo muore! E non si piange; si rimane immobile. Beatrice è morta: e scorrono le lacrime. Ma è un lampo: subito con un solo impeto il poeta risorge dal profondo del dolore, bruscamente, senza i passaggi e le gradazioni artificiose d'un'arte più raffinata, ne risorge per tuffarvisi un'altra volta, effondendo la ricca anima ne' più diversi movimenti e sentimenti „.[1]

E più forte poté allora sull'animo di Dante il pensiero della morte poiché poco innanzi avea pianto a cagione di gravissima sventura toccata a Beatrice. Anch'ella come le altre creature umane, prima di tornarsene al cielo d'onde era venuta in *terra a miracol mostrare*, dovette soffrire come tutti noi. Il padre suo, e se Folco ciò avvenne nel 1289, di lei amantissimo e da lei amatissimo, morí, e per la sua carità *se ne gío alla gloria eternale veracemente*, poiché Dante lo afferma *buono in alto grado*. Egli seppe dalle donne che, secondo l'usanza, erano state al corrotto che Beatrice piangeva sí che *qual la mirasse dovrebbe morir di pietade*. Ed egli scrisse quattro sonetti che incominciano:

> Voi, che portate la sembianza umile.
> Se' tu colui, che ha trattato sovente.
> Voi donne, che pietoso atto mostrate.
> Onde venite voi cosí pensose?

Dei quali i due soli primi accolse nella Vita Nova.[2] Questa morte e la infermità sopraggiunta al poeta ravvivano in lui i tristi presentimenti, ed il futuro cantore dell'*Inferno*, inventa per sé un martirio che solamente trova riscontro in quella pena terribile, che egli seppe escogitare per gli spiriti magni dannati nel limbo, i quali senza speme vivono in desío.

E quanto una tale situazione nuova e straziante sia naturale in un animo fortemente acceso ed immaginoso, senza ricorrere ad allegorie,

[1] F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*. Napoli, Morano, 1873, vol. I, pag. 57. — *Saggio critico sul Petrarca*, pag. 47.
[2] *Vita Nova*, XXII: Del terzo sonetto il Giuliani nega l'autenticità.

ce ne offre novella prova il Petrarca l'amore del quale per Laura donna mortale nessuno oramai mette piú in dubbio. Anzi tutti convengono nel vedere Laura piú veramente donna che non Beatrice. Eppure anche Laura è perfettissima tra le donne, anche Laura è angelo e piú che angelo: difatti all'udirne la morte, l'amante scrisse:

In dea non credev' io regnasse morte.

E prima del suo ultimo giorno, e quantunque fiducioso che una *Dea* non potesse morire, fisso nel pensiero che in questo mondo

Cosa bella e mortal passa e non dura,

meno violenti che non in Dante, pure tristi presentimenti lo assalgono:

Chi vuol veder quantunque può natura
e 'l ciel tra noi, venga a mirar costei,
che è sola un sol, non pure agli occhi miei,
ma al mondo cieco che virtú non cura.
E venga tosto, poiché morte fura
prima i migliori e lascia stare i rei.
Questa *aspettata* al regno degli dei,
cosa bella e mortal, passa e non dura.
Vedrà, se arriva a tempo, ogni virtute,
ogni bellezza, ogni real costume,
giunti in un corpo con mirabil tempre.
Allor dirà che mie rime son mute,
l'ingegno offeso dal soverchio lume.
Ma se piú tarda avrà da pianger sempre. [1]

Anche il soggiorno di Laura sulla terra fu, secondo il poeta, un'apparizione, anch'ella venne a mostrare un miracolo della natura e del cielo insiem congiunti a formarla, e il suo morire, o, meglio, quello che gli sciocchi chiamano morire, fu il naturale ritorno alla sua sede celeste:

L'alto e novo miracol che a' dí nostri
apparve al mondo, e star seco non volse,
che sol ne mostrò il ciel, poi sel ritolse
per adornare i suoi stellanti chiostri. [2]

Giovanni Boccaccio scrivendo la vita di Dante e commentando il poema affermò essere stata la donna amata da Dante figliuola di Folco Portinari, che fu moglie di un cavaliere dei Bardi chiamato messer Simone, *secondo la relazione di fede degna di persona la quale la conobbe e fu per consanguineità strettissima a lei.* Al Boccaccio, nonostante l'allegazione di un testimonio, forse uno dei minori fratelli di Beatrice allora fatto adulto, come a reo di avere scritto novelle non fu

[1] *Canzoniere*, p. I, Sonetto 190.
[2] *Ibid.*, p. II, Sonetto 41.

reduto, e fu per conseguenza imputato d'aver recata falsa testimonianza. .a medesima sorte toccò a Benvenuto da Imola ed agli altri che dal occaccio trassero la notizia: ma il Bartoli, che non attribuisce molta nportanza al libro del Boccaccio, pure stima eccessivo il volergliela orre tutta, ed oggi, nonostante le amplificazioni cui si lasciò andare artista sommo pel grande amore che e' nutriva allo Allighieri, e qualhe svista in cui cadde, si incomincia a giudicare piú favorevolmente Boccaccio avendo i documenti. dimostrate vere alcune parti del suo acconto e provata la esistenza di persone da lui citate, come, ad esemio, quella di ser Piero Giardini e di altri che conobbero Dante negli ltimi anni di sua vita.[1]

Né minori dubbi, dal Dionisi in poi, furono sollevati contro il ommento di Pietro di Dante; se non che oggi pare che si vadano ileguando, grazie ad una recente scoperta di una nuova redazione di uella opera dello stesso Pietro. Il commento è contenuto nel codice Ashburnham 841, e da certi accenni pare che sia stato scritto a Verona, ove appunto, dopo la morte del padre, Pietro stabilí la sua dimora, d è prezioso per le notizie storiche non solo riguardanti Firenze, ma Verona e tutti quei luoghi nei quali visse il figliuolo di Dante. Di eatrice cosí parla il commento: — " *Et quia modo hic primo de Bea-ice fit mentio, de qua tantus est sermo maxime infra in tertio libro aradisi, premictendum est quod revera quedum domina nomine Beatrix, nsignis valde moribus et pulcritudine tempore auctoris viguit in civiite Florentie, nata da domo quorundam civium florentinorum qui diuntur Portinarii, de qua Dantes auctor procus fuit et amator in vita icte domine, at in eius laudem fecit multas cantilenas: qua mortua ut* n (sic) *eius nomen in famam levaret in hoc suo poemate sub allegoria t typo theologie eam ut plurimum accipere voilut* ".[2]

Speriamo dunque che, secondo tutto ci fa credere certo, il signor Luigi Rocca riesca a provare il commento veramente di Pietro e anteiore al 1374. E ciò non per noi, ma per gli ostinati contradditori della Beatrice reale, e per cessare una quistione che oggimai ha noiato tutti.

---

[1] A Vittorio Imbriani, che al suo solito negò (in *Quando nacque Dante?* Napoli, Marcri, 1879, pag. 22,) rispose con prova affermativa O. Guerrini (in *Studi e polemiche dantesche* Olindo Guerrini e Corrado Ricci, Bologna, Zanichelli, 1880, pag. 19 e segg.).

[2] Luigi Rocca, *Del Commento di Pietro di Dante alla divina Commedia* ecc.: in *Giornale* -*ico della letteratura italiana*, anno IV, vol. VII, fasc. 21 — Il Bartoli diede cavallerescante contezza al D'Ancona della scoperta nel giornale fiorentino *La Nazione*, Anno XXVIII, n. 92, prile 1886. Il Bartoli crede che il ms. fu sicuramente composto tra il 1313 e il 1360, mentre il nmento a stampa è, come è noto, del 1340. Circa a Beatrice egli scrive: — " Intento sempre e a cercare la verità, se mi vedrò sconfitto in una delle mie ipotesi, non me ne affliggerò certante. Tanto piú che mi resterà sempre la persuasione profonda dell'*idealizzazione* di Beatrice, che quando essa fosse, in origine, una fanciulla di carne e d'ossa, la figliuola di Folco Porti-i, la moglie di Simone dei Bardi. " — Così il mio amato maestro. cui il D'ancona rispose la stessa *Nazione*, n. 97, 7 aprile 1886. — " Siamo meno discordi che non paia a prima vista. almeno non ho mai negato l'*idealizzazione* di Beatrice, anzi ho scritto apertamente che inmincia già prima della morte, colle rime del dolce stil nuovo, e si compie per la morte e po di questa. "

Frattanto Dante ritorna alle lodi della sua donna, e per mostrare vie meglio come la signoria d'amore l'avea disposto a ricevere degnamente i benefici influssi che procedeano dalla sua donna incominciò una canzone, che rimase interrotta pel subito sopravvenire della morte di Beatrice. — " *Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium.* Io era nel proponimento ancora di questa canzone, e compiuta n'avea questa soprascritta stanza, quando lo Signore della giustizia chiamò questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella reina benedetta, Virgo Maria, lo cui nome fue in grandissima reverenza nelle parole di questa Beatrice beata ".[1] — E ciò avvenne il 9 di giugno del 1290. Lasciamo stare l'indovinello del biasimo che ne verrebbe a Dante dal parlare di sé per dire piú a lungo di questa morte, indovinello disgraziatamente non solo nel libretto; ma nessuno vorrà mettere in dubbio la naturalezza di questa situazione, la lode cioè incominciata e interrotta da morte: sorvoliamo sulla stranezza delle combinazioni vere o casuali del numero nove, aggiunte dal poeta quando avvolto nelle nebbie scolastiche erasi straniato dalla sua donna e dall'arte, e sentiamo invece com'egli nei versi sapesse tutto esprimer sé stesso. Egli che si era vòlto alle donne che hanno intelletto d'amore, cosí ora ad esse sole torna a parlare. Non dispiaccia rileggere questa canzone:

Gli occhi dolenti per pietà del core
hanno di lagrimar sofferta pena,
sí che per vinti son rimasi omai.
Ora s'io voglio sfogar lo dolore,
che a poco a poco alla morte mi mena,
convenemi parlar traendo guai.
E perché mi ricorda ch'io parlai
della mia donna, mentre che vivìa,
donne gentili, volentier con vui,
non vo' parlare altrui,
se non a cor gentil che 'n donna sia;
e dicerò di lei piangendo, pui
che se n'è gita in ciel subitamente,
ed ha lasciato Amor meco dolente.
Ita n'è Beatrice in alto cielo,
nel reame ove gli angeli hanno pace,
e sta con loro; e voi, donne, ha lasciate.
Non la ci tolse qualità di gelo,
né di calor, sí come l'altre face;
ma sola fu sua gran benignitate:
che luce della sua umilitate
passò li cieli con tanta virtute,
che fé maravigliar l'eterno Sire,
sí che dolce disire

[1] *Vita Nova*, XXIX, XXX, XXXII.

lo giunse di chiamar tanta salute,
e félla di quaggiuso a sé venire;
perché vedea ch'esta vita noiosa
non era degna di sí gentil cosa.
Partissi della sua bella persona
piena di grazie l'anima gentile,
ed èssi gloriosa in loco degno.
Chi non la piange quando ne ragiona
core ha di pietra sí malvagio e vile,
ch'entrar non vi può spirito benegno.
Non è di cor villan sí alto ingegno,
che possa imaginar di lei alquanto,
e però non gli vien di pianger voglia:
ma vien tristizia e doglia
di sospirare e di morir di pianto;
e d'ogni consolar l'anima spoglia
chi vede nel pensiero alcuna volta
qualella fu, e com'ella n'è tolta.
Dannomi angoscia li sospiri forte,
quando il pensiero nella mente grave
mi reca quella che m'ha il cor diviso:
e spesse fiate pensando alla morte,
me ne viene un disio tanto soave,
che mi tramuta lo color nel viso;
e quando 'l maginar mi tien ben fiso,
giugnemi tanta pena d'ogni parte,
ch'i' mi riscuoto per dolor ch'i' sento;
e sí fatto divento,
che dalle genti vergogna mi parte.
Poscia piangendo, sol nel mio lamento
chiamo Beatrice; e dico: Or se' tu morta?
E mentre ch'io la chiamo, mi conforta.
Pianger di doglia e sospirar d'angoscia
mi strugge il core ovunque sol mi trovo,
sí che ne increscerebbe a chi 'l vedesse:
e qual è stata la mia vita, poscia
che la mia donna andò nel secol novo,
lingua non è che dicer lo sapesse:
e però, donne mie, perch'io volesse,
non vi saprei ben dicer quel ch'io sono,
sí mi fa travagliar l'acuta vita:
la quale è sí invilita,
che ogn'uom par che mi dica: Io t'abbandono,
vedendo la mia labbia tramortita.
Ma qual ch'io sia, la mia donna sel vede,
ed io ne spero ancor da lei mercede.
Pietosa mia Canzone, or va piangendo;
e ritrova le donne e le donzelle,
a cui le tue sorelle
erano usate di portar letizia;
e tu che sei figliuola di tristizia,
vattene sconsolata a star con elle.

Beatrice è morta e Dante pigliando il cominciamento di Geremia profeta scrive ai principali cittadini di Firenze, rimasta come deserta per tanta perdita. Un amico a lui immediatamente dopo il primo e *tanto distretto in sanguinità con questa gloriosa, che nullo più presso l'era* lo prega che voglia dirgli alcuna cosa per una donna ch'era morta, ed egli accortosi che il fratello di Beatrice, giacché altri non può esser costui, [1] copertamente intendeva di quella benedetta, egli in suo nome scrisse il sonetto *Venite a intender li sospiri miei*, e due stanze di una canzone, l'una per lui e l'altra per sé. Nell'annuale della sua dipartita, alcuni uomini d'alto affare lo sorprendono che disegnava un angelo su certe tavolette. Dopo di ciò apparisce la *gentil* donna consolatrice, e incominciano i traviamenti del poeta.

Uno sguardo, un saluto è tutta la storia d'amore narrata nella Vita Nova, ond'è che la negazione del saluto per parte di lei offesa dalle dicerie sparse sul conto della donna dello *schermo*, costituisce il maggior dolore di Dante, ed è forse uno dei momenti in cui la realtà dell'amore di Dante si manifesta interamente. Qui è la donna offesa, è la donna gelosa che si vendica e toglie allo infedele il saluto in che tutta stava la sua beatitudine. Ma Dante per certo, non ci ha voluto svelare in questo libro tutte le gioie e i dolori dell'amore suo; e detto del *gabbo* che si prese di lui Beatrice coll'altre donne, quand'egli scolorí nel viso e tremò, al trovarsi alla presenza di lei per inganno di un amico, non si prende cura di notare se allor si pentí di quel riso, tanto sincera e sí poco timida dello scherno (che all'anime piccole è gastigo insopportabile) era la sdegnosa anima del poeta. Lo stesso dicasi del matrimonio di Beatrice, di cui Dante non fa chiaro accenno ma forse colla radunanza di donne ad una festa nuziale vi allude, poiché è anche oggi costume dell'Italia meridionale che le fanciulle non intervengano ai matrimoni, ed altri usi domestici di questi paesi trovano perfetto riscontro in quei di Firenze del secolo decimoterzo e quarto, secondo ci attestano i novellieri e Dante medesimo. [2] Egli è per ciò che gli argomenti addotti dallo Scartazzini per provare Beatrice non dei Portinari, e morta nubile, non ne sembrano molto convincenti. Riamata amante forse fu sino al matrimonio, e lo credettero il gesuita Venturi, che chiamando *civettina* Beatrice protestò con falsa pudicizia di non intendersi di queste cose, e Niccolò Tommasèo; e il saluto negato a Dante mi sembra una prova; ma anche prova piú convincente parmi che sia la nuova forma di affetto che da qui innanzi incomincia, e *la*

---

[1] TOMMASÈO, *Op. cit.*, pag. XXXVII. — Il TODESCHINI spiega benissimo con un esempio di un suo amicó la scena che narrata da Dante parve tanto strana ed inverosimile. Vol. II, pag. 35. — *Vita Nova:* XIV.

[2] Vedi i miei *Studi calabresi:* (Le reputatrici in Calabria.) Cosenza, Aprea, 1890. — Vita Nova: XIV.

ıateria nova e più nobile che la passata, [1] nella quale non s'incontrano iú relazioni personali tra Dante e Beatrice.

Ma, per fortuna, Beatrice non sta tutta nella Vita Nova, e dico per ›rtuna perché in quel libro, ordinato quando la donna del cuore era ivenuta la donna della memoria e dell'intelletto, nonostante la incon-:stabile realtà, è pur forza confessare che la parte medioevale, acces-›ria, come la disse il De Sanctis, spesso riesce a soffocare la princi-ale, e nella prosa tu senti Dante che si è già messo il cappuccio del ottore e già preparato a scrivere il Convivio. Inoltre, tenendo per ·rmo che in quella prima espressione ed analisi di un interno senti-ıento spira l'aura di nuovi tempi e si sente il ringiovanire dell'arte, ›nveniamo col Carducci che vi si respira ancora come un'aura di ıiesa. Altre poesie, che Dante, per ragioni facili ad intendere, non :colse nella Vita Nova, ci parlano di Beatrice e corrispondono ai vari ıomenti dell'amore di Dante: ma in queste l'amore è umano e Bea-ice è veramente donna di questo mondo, quantunque la fiammata norosa del poeta non divampi in ardente fuoco di passione sensuale.

Ai primi anni dell'amore, ed alla prima parte della Vita Nova ando col secondo verso, forse appartiene la ballata seguente, che il iuliani ritenne allegorica e rivolta alla *Sapienza* ancora restìa a mo-rarsi a Dante nella sua *luce interiore:* [2]

Deh nuvoletta, che in ombra d'Amore
negli occhi miei di subito apparisti,
abbi pietà del cor che tu feristi,
che spera in te, e desiando muore.
Tu, nuvoletta, in forma più che umana,
foco mettesti dentro alla mia mente
col tuo parlar ch'ancide,
poi con atto di spirito cocente
creasti speme, che 'n parte mi sana.
Laddove tu mi ride,
deh non guardare perché a lei mi fide,
ma drizza gli occhi al gran disio che m'arde,
ché mille donne già per esser tarde,
sentito han pena dell'altrui dolore.

I a quest'anni giovanili è assegnata la Canzone: *La dispietata mente e pur mira,* scritta dal poeta che avea per un poco lasciato Firenze,

[1] G. A. SCARTAZZINI, *Dante in Germania*, Milano, Hoepli, 1883, parte II, pag. 326 e seg. TOMMASÈO, *Op. cit.*, pag. XXXVIII. — D'ANCONA, *Vita Nova:* pag. X. — Una quistione ab-tanza strana trovo proposta da C. LEONICENO nell'*Aliglieri*, rivista di cose dantesche, Verona, chki, 1889, anno I, maggio, fasc. 2, pag. 64: " Come si concilia la grande onestà di Beatrice salutare che ella faceva per via persone che non l'erano punto familiari? — Domando: salutò ı la prima, o rispose al saluto? » Anche sull'amore di Beatrice per Dante: FRATICELLI, *Il ızoniere di Dante.* Firenze, Barbèra, 1861, pag. 25 e seg.

[2] *La Vita Nova e il Canzoniere di Dante*, pag. 231-329. — BARTOLI: *Op. cit.*, IV, 246, trova onferma della *donna della mente.*

costretto a partire verso quelle parti dov'era la gentildonna ch'era stata sua *difesa*, e forse, come avvisa il D'Ancona, è diretta a lei per la quale, a nascondere meglio il vero oggetto del suo amore, aveva composte alcune cosette per rima. Alcune espressioni di desiderî un po' troppo vivi ci avvertono del perché Dante la escludesse dalla Vita Nova.

Se dir voleste, dolce mia speranza,
di dare indugio a quel ch'io vi domando,
sappiate che l'attender piú non posso;
ch'io sono al fine della mia possanza.
E ciò conoscer voi dovete, quando
l'ultima speme a cercar mi son mosso. . . .
. . . .
. . . .
E voi pur sete quella ch'io piú amo,
e che far mi potete maggior dono,
e in cui la mia speranza piú riposa. . . .
. . . .
E quelle cose, che a voi onor sono
dimando e voglio; ogni altra m'è noiosa,
dar mi potete ciò ch'*altri* non osa. [1]

Collegata al paragrafo secondo della Vita Nova, e diretta a Beatrice è la canzone *E' m'incresce di me sì duramente*, in alcuni versi della quale il Bartoli volle trovare una nuova conferma della sua teorica:

Lo giorno che costei nel mondo venne,
secondo che si trova
nel libro della mente che vien meno,
la mia persona parvola sostenne
una passion nova.... [2]

Dunque non piú a nove anni, ma il giorno stesso che ella nacque Dante s'innamorò di Beatrice; ma è facile rispondere che qui il poeta parla iperbolicamente. Niente di sensuale è in questa bella canzone, e se non fu accolta nella Vita Nova egli è perché, al dire del Carducci, in quella prevaleva il sentimento soggettivo, e il poeta si era proposto omai di dire in questa ciò *che fosse lode di quella gentilissima*. [3] Appartengono pure a questo periodo la ballata *Per una ghirlandetta*, e il sonetto *Io sono stata con amore insieme*.

(Continua). APOLLO LUMINI.

[1] D'ANCONA *Vita Nova*, pag. 125. Il Giuliani non mostra accorgersi di questo sensualismo nascosto: pag. 256 e seg.. — PANFILO SERAFINI, *Canzoniere di Dante Allighieri*. Firenze, Barbèra, 1883, la suppone scritta per Gentucca: pag. 279.
[2] BARTOLI, *Op. cit.*, IV, 243. Nella *Vita Nova* § I: "In quella parte del libro della mia *memoria*." DANTE *Inf.*: "O *mente* che scrivesti ciò ch'io vidi: Che ritrarrà la *mente* che non erra."
[3] CARDUCCI, *Studi let.*, pag. 177.

L'ANTIPURGATORIO

Al verso 82 della seconda canzone Virgilio, rivolgendosi a Catone, dice:

Lasciane andar per li tuoi sette regni.

'er i comentatori antichi, quei regni sono i gironi del sacro monte.

Ma l'autorità di Catone si fa visibile sui primi ripiani dell'isola, e non si tende al di là della porta dove siede l'angelo, che ha la spada in mano. Anzi è sragionevole ammettere che quell'anima, estranea alla fede cristiana, ;overni gli spiriti eletti, in luoghi visitati dai ministri divini, e rifulgenti di cenni vidente delle influenze celesti.

E non può stendersi su quella notte in cui il poeta riposa con Virgilio, otto i raggi delle tre stelle, che simboleggiano le Virtú teologali, quando le uattro altre, che illuminavano la faccia di Catone, son cadute dal meridiano uperiore, dimostrando cosí, come quella parte del poema sia contemplazione immagine di vita contemplativa, mentre le anime antiche non sono capaci l'innalzarsi al di là delle virtú della vita attiva.

Ma quella parte del monte che ricevette dai comentatori il nome d'Antipur-;atorio è in certo modo un Limbo, nel quale si vive nel desiderio d'un'esistenza iú divina, e questo Limbo, o, almeno, quella parte del medesimo che si per-orre nella prima giornata, può soggiacere, senza contraddizione, all'auto-ità della ragione e della prudenza umana, che vengono raffigurate nella per-ona di Catone.

Se fosse lecito a noi medesimi di sceglier nomi che avessero, per i canti lel poema, quella forma di titoli, che immaginarono gli scoliasti greci per i bri dell'*Odissea* e dell'*Iliade*, non v'è dubbio che le sette prime divisioni della econda cantica dovessero chiamarsi cosí:

Canto primo . . . . Catone
„ *secondo* . . . . Casella
„ *terzo* . . . . Manfredi
„ *quarto* . . . . Belacqua
„ *quinto* . . . . Buonconte
„ *sesto* . . . . Sordello
„ *settimo* . . . . Imperatore e principi.

In questo elenco, un fatto ci colpisce a prima vista.

Belacqua è immagine di pigrizia. E cosí il canto IV del *Purgatorio*

che, per altra parte, è la quarta divisione del viaggio mistico dell'Antipurgatorio, raffigura il vituperio e la critica di quel peccato che riceve sempre il quarto rango nella serie dantesca dei massimi vizii della specie umana.

Se vogliamo andar piú oltre in quell'analisi, vedremo l'analogia farsi vieppiú evidente. Non sarà esattamente il canto IV quella divisione del poema che risponde al vituperio dell'accidia; sarà piuttosto l'insieme di quel canto e dei primi versi del quinto, fino al 45. Non pago di biasimare gli atti di Belacqua, il poeta ci presenta, con gran varietà e bellissimi esempi, l'immagine della virtú contraria.

Il principio del canto è un ragionamento filosofico dei piú astratti che ha per iscopo di far palese quell'unità e indivisibilità dell'anima nostra, alla quale san Tommaso d'Aquino e i suoi seguaci si opponevano nelle scuole del trecento con vanissime teorie aristoteliche sulla generazione dell'uomo.

Quindi si dipingono gli sforzi che sono necessarii per salire al ripiano che cinge il sacro monte; giunti in quel luogo, Dante e Virgilio, senza perder tempo, si mettono a esaminare il movimento apparente del sole nell'emisferio australe. Poi, si spiega come la fatica del viaggio sarà sempre minore, quanto piú sia vicina la vetta del poggio. Questa figura è chiarissimo simbolo degli effetti d'ogni lavoro scientifico, e anche di quelli del miglioramento morale dell'uomo. Del lavoro di scienza si può dire che riesce difficilissimo quando s'imparano gli elementi, e molto piú agevole, quando si conosce l'insieme delle teorie, e dei fenomeni. E quanto al desiderio di fuggire il vizio e di fare il bene, gli ostacoli massimi che vi si oppongono in ogni caso sono i cattivi costumi e l'abitudine del male, che vanno scemando poco a poco, mentre l'uomo ammaestrato dall'esperienza e dal tempo, prende in dispregio quei piaceri, che sono contrarii all'esercizio delle virtú.

Udite le parole di Belacqua, Virgilio obbliga l'alunno ad affrettare il passo e riscontrandosi con le anime che si maravigliano di vedere come la forma di Dante getti ombra a sinistra, al contrario di quelle degli spiriti, gl'impedisce il fermarsi inutilmente e biasima con gran forza d'espressione quelli che stanno attenti alle dicerie inutili e vane, in vece di rivolgere gli sforzi della mente alle cose serie. Quando certe anime, correndo con tutta fretta, vengono a circondare i poeti, Virgilio, considerando che non si può, senza mancanza di carità cristiana, negar l'udienza ai prieghi loro, comanda pure all'Allighieri di ascoltarle senza interrompere il suo viaggio.

Però pur va, e in andando ascolta.

In somma, studii filosofici e matematici, attività fisica, immagini e biasimi di pigrizia, tali sono gli elementi di quel poemetto di 170 versi, che si può considerare come scritto o ideato contro quel peccato mortale che è l'accidia.

Poi, nel canto V e nei primi versi del VI si leggono i racconti delle morti crudeli di Jacopo del Cassero, di Federigo Novello, di Pier dalla Broccia, e di molti altri, tutti vittime dell'ira dei nemici loro. Vi si ammira il quadro stupendo della rabbia del demonio che scatena le tempeste e scon-

volge gli elementi per romper la croce che fanno le braccia del cavaliero cristiano ferito a morte, e finalmente accolto nel regno del pentimento, poiché indirizza l'ultima preghiera a quella Vergine che è la piú dolce, la piú clemente delle creature.

Ma se la fantasia del poeta s'innalza e si dispiega con più sublime volo in quelle immagini, che si dirà delle accoglienze di Virgilio e di Sordello, dell'umiltà colla quale il trovatore mantovano riconosce, ad onta d'ogni invidia, la supremazia del gran maestro? E chi può negare che l'elogio dell'imperatore Ridolfo e di tutti i principi che stanno intorno a lui nel prato fiorito, sia nel dommatismo dell'Allighieri, il piú bello e il più eloquente biasimo di quell'ambizione ch'egli chiama superbia?

Il viaggio dell'Antipurgatorio, considerato nelle sue divisioni naturali, è un insieme di canti, o, per meglio dire, di poemetti, in numero di sette, la cui fine, e il cui principio non sono esattamente quelli dei canti. I quattro ultimi sono dettati in vituperio della pigrizia, dell'ira, dell'invidia e della superbia. Se i tre primi celebrassero le virtú contrarie ai vizii dei lussuriosi, golosi e avari, noi avremmo qui i sette regni di Catone, ordinati metodicamente come i gironi del sacro monte, e come quelli dell'inferno superiore, e della Malebolge.

Si ammetterà egualmente che Dante biasimi l'avarizia della curia romana, quando inveisce contro i persecutori di Manfredi. E nel canto primo del *Purgatorio*, poiché la prima immagine che si presentò agli sguardi del poeta fu quella *del bel pianeta che ad amar conforta*, Catone posponendo l'amore di Marzia, castissima sua consorte, alle celesti leggi che hanno per principio l'amor divino, diede i piú sublimi e i piú puri cenni di quella virtú, che è contraria al vizio di lussuria.

Quanto al secondo poemetto di Casella, noi noteremo, prima di tutto, che Virgilio, dopo il suo riscontro colle anime elette, spiega all'alunno quale sia la condizione delle ombre. Questo tema si riprende con maggiori schiarimenti al canto XXV, subito che i poeti lasciano il girone dei golosi. Anche al canto VI dell'*Inferno* si osserva che Dante pone le piante *sulla vanità* delle ombre, *che par persona*, e le prime parole che si sentono in bocca di Chirone, quando i Centauri, che sono pure figure di golosi, vengono ad affrontare i poeti, sono tali da riferirsi copertamente al medesimo genere d'idee poiché trattano della differenza che esiste tra gli atti di Dante, e quelli dei morti.

Tenendo conto delle analogie del Gorgia, delle quali parleremo qui sotto, l'unica circostanza che ci permetta di ritrovare nel Casella uno di quei golosi mistici o fantastici che noi riconosciamo altrove in Buonagiunta e nella persona di Taide, sarà la recita della seconda canzone del Convito:

Amor che nella mente mi ragiona.

Questa è però delle piú rilevanti. Non si dirà che Dante voglia criticare il suo bellissimo poema lirico, e dichiararlo cattivo, o dichiararlo per esempio

di canzone adulatrice, e di turpe e sconcio prodotto di vana retorica. Siccome però noi abbiam veduto il Catone mistico dimostrarsi superiore all'amore umano di Marzia, similmente l'Allighieri, che deve dedicarsi all'ideale e altissimo amore di Beatrice, viene rimproverato quando si trattiene con Casella ad ascoltar versi che celebrano la bellezza della Filosofia, non perché quei versi siano ignobili e spregevoli, ma perché non vi si ritrova quella perfezione assoluta di dottrina e di pensieri, che è richiesta nel divino poema.

Prima di scendere ai dettagli del nostro principio, diremo, a mo' di definizione, che il viaggio dell'Antipurgatorio è in tutto simile a quello del sacro monte, e riproduce e svolge agli sguardi del contemplante le medesime immagini, in tal ordine però, che la fine del primo risponde al principio dell'altro, giacché il più basso dei ripiani del monte è quello della superbia, mentre, nell'Antipurgatorio, all'ingresso del regno di Catone, l'anima eletta deve prima spogliarsi del vizio di lussuria.

Ora, esaminiamo in primo luogo le analogie platoniche del Gorgia, senza le quali è vano voler rendersi conto dei simboli del divino poema.

Platone ammette certa affinità, o, per meglio dire, identità filosofica fra tutti quegli atti ch'egli considera come forme della lusinga. Questi si ritrovano nell'arte della cucina, che somministra ai golosi i loro viziosissimi piaceri, in quella dei cosmetici, e in quella del retore, che seduce i cuori colla sua vana eloquenza, e fa dimenticare agli uomini i principii della giustizia in tal modo, che nascono sconvolgimenti politici e discordie civili. Anche Boezio, nel *Libro della Consolazione*, tanto vagheggiato dall'Allighieri, mette il retore a paragone col cane, ed è perciò che noi vediamo in inferno nel cerchio dei golosi, Cerbero dilacerando le anime, e Ciacco lamentandosi del non trovarsi piú di due giusti in Firenze. Le discordie civili della Toscana, frutto amaro di tali vizii, vengono profetizzate da Ciacco, ed anche da Forese Donati, nel girone dei golosi, in purgatorio. Dante, come uomo che vive in quei principii, chiede egli medesimo a Ciacco gli schiarimenti sulle guerre domestiche, e sull' ingiustizia dei cittadini, in risposta alle parole del dannato, che dice d'esser tormentato cosí PER LA DANNOSA COLPA DELLA GOLA.

Fra i gironi dell'Inferno superiore e quelli della Malebolge, l'analogia è talvolta evidente, e talvolta nascosta.

I seduttori della prima bolgia vanno girando sotto la sferza diabolica, come i lussuriosi del primo cerchio, nella *bufera infernale* che gli *mena di qua e di là*. Del resto, da una parte come dall'altra, il peccato di quei malnati si riferisce all'amore colpevole.

I simoniaci della terza bolgia sono avari, come i dannati del terzo cerchio: e fra questi ultimi, papi e cardinali sono in gran numero.

Ora nella seconda bolgia il supplizio è consimile a quello del secondo cerchio, ma piú schifoso. Seguendo i principii del Gorgia, noi osserviamo l'analogia fra la lusinga in generale, e il vizio della gola; oltre a ciò, la persona di Taide risponde all' idea platonica dell'adulazione rivestita da quelli artifizii che oggi potrebbero chiamarsi *toelette*, e che Platone chiama cosmetici.

Nel girone dei golosi, in purgatorio, Forese inveisce contro il modo indecente di vestire ed adornarsi delle donne fiorentine, e Buonagiunta da Lucca, mettendo a paragone il suo stile con quello di Dante, biasima il suo, come falso, e ispirato da cattiva retorica, piú che da verace amore. Finalmente, gli angeli, in quel cerchio, dove i cosí detti golosi purgano il peccato, chiamano beati quelli che in vita si mantennero sempre *esuriendo quanto è giusto.*

Il lettore intende da sé stesso altri dettagli ch' io non voglio spiegar piú a lungo, come, per esempio, il perché della questione di Dante intorno a Farinata, e Tegghiaio Aldobrandi, a Mosca dei Lamberti, e Arrigo Fifanti, che furono gli uccisori di Buondelmonte. Questi ebbero la maggior colpa nelle origini delle fazioni fiorentine, e il poeta si rivolge al *goloso* Ciacco, per conoscer subito quale sia il destino delle anime loro.

Anche si osserva come quello che Forese vede *alla coda d'una bestia tratto* non possa esser Corso Donato, ma sia il medesimo che *testé piaggia,* nel canto VI dell'*Inferno,* cioé Bonifazio VIII. Alle medesime profezie, e alla medesima allegoria non possono risponder due persone diverse. Corso Donato non fu mai tratto alla coda di nessun animale, ma, secondo il Villani, ricevette da certo soldato mercenario un colpo di lancia che lo uccise. La bestia che trascina Bonifazio verso l'inferno è la lupa romana, simbolo dell'avarizia.

Goloso mistico sarà ancora Bonifazio dei conti di Lavagna, arcivescovo e principe di Ravenna, *che pasturò col rocco molte genti,* giacché non v'è autorità di documenti che lo dimostri per bevitore, o ubbriaco, mentre le cronache lo dipingono come uomo crudele (*vir crudelissimus*) che acquistò beni grandissimi, e prese parte nelle fazioni e guerre domestiche di quelle regioni.

Lo studio dell'avarizia dà luogo a osservazioni ancor piú strane. Per avarizia Dante intende, nel senso letterale, la *fame dell'oro;* ma nel senso allegorico, accenna a quell'amore della patria, che spinge i principi all'ingrandimento del proprio regno, mediante guerre ingiuste, ed è per questo che Manfredi diviene l'eroe del III canto: egli fu vittima dell'ambizione degli Angioini che gli tolsero l'imperio e la vita, sotto il pretesto onorevole di farsi propugnatori degli interessi della Chiesa.

Questo modo di giudicare gli avvenimenti fu anche quello di san Luigi, al quale parve che l'invasione del regno di Manfredi fosse ingiusta. E che Dante segua quel sistema simbolico, lo dimostra il passo del Convito, nel quale si spiega la frase del *Purgatorio* su quell'eccesso d'amore ragionevole e buono, che può ingenerare i tre ultimi peccati mortali:

> Ma come tripartito si ragiona,
> tacciolo acciò che tu per te ne cerchi.

Dice il poeta, in quel capitolo del suo libro filosofico, che l'uomo, avendo indole e natura quasi divina, raccoglie in sé stesso le facoltà degli enti inferiori, ed è capace di tutti gli amori che esistono in quelle creature imperfette.

Osserva che secondo i principii della fisica aristotelica, negli elementi

(quali sono la terra e il fuoco), è certo amore, mediante il quale le particelle dei medesimi hanno un impeto, una tendenza a radunarsi colla sostanza semplice. Cosí si vede come la terra cade verso il centro del globo, mentre le fiamme s' innalzano verso il cielo.

Anche si dice, nella medesima filosofia, che le sostanze minerali hanno un amore particolare che le costringe a ricercare il luogo della lor generazione, come fa la bussola, che si rivolge verso il nord, dove sono, come favoleggia Guido Guinizzelli, *i monti della calamita*, nei quali fu creata e formata ogni materia magnetica.

I vegetali amano l'acqua, l'aere, e ogni cosa che per loro è alimento.

Proprio degli animali è quel materialissimo amore, che nella specie umana s'indirizza verso la bellezza esteriore, e il vezzo femminile della donna.

Ma l'uomo è un insieme composto da materia elementare, il quale ha in sé, oltre alle proprietà di quella materia, anche quella dei tre regni inferiori, cioè, degli animali, dei vegetali e dei minerali, e finalmente le proprietà umane e quasi divine, che son quelle della ragione. Egli ha dunque in sé cinque amori distinti, che sono i seguenti:

1° La tendenza che lo fa cadere in giú, a imitazione d'ogni corpo terrestre;

2° l'amore del luogo natale;

3° l'amore degli alimenti necessari;

4° quello della donna, considerata materialmente, e senza tener conto delle bellezze morali dell'anima sua;

5° quello della virtú, che nasce nella mente, ed è l'unico al quale si può concedere il titolo d'umano.

Questa divisione deve esser sempre presente a chi vuole intendere il testo di Dante, quello del Petrarca, e in generale la poesia medievale italiana.

Quando i trecentisti toscani cantano l'amore, i versi loro hanno sempre un senso dubbioso, poiché, forse, in certi passi, si tratta dell'amore di certa donna reale, ma, nei piú belli, e sovra tutto in quelli che sono e saranno sempre degni d'eterna memoria, si tratta di persone fantastiche, ideate per esser simboli di virtú, o della Filosofia, come la donna del Convito, o della Chiesa, come Beatrice, o della Gloria, come Laura.

I poeti dell'epoca moderna, sia in Italia, sia altrove, furono quasi sempre imitatori ciechi e malvagi, e si slanciarono come i seicentisti italiani o francesi, nella cosí detta *galanteric,* che è la cosa più stupida, più indecente, e più immorale del mondo. A chi vorrebbe pigliare sul serio i Chapelain, i Guarini, i Scudéry, i Victor Hugo, pare che il massimo sistema di virtù sia il voler dare un bacio a qualche donna giovane e piacevolè, trattandosi d'un uomo, e di fare all'amore con un uomo qualunque, trattandosi d'una donna. L'amore invece è una gran bella e divina cosa; ma bisogna che sia virtuoso e questa massima distinzione si ritrova nella storia di Francesca. L'amore di Francesca per Paolo era, nel suo principio, amore di sorella, amore di sorella gentile, *che a nullo amato amar perdona*, e allora fu degno della lira del poeta; ma poi, sovra questo purissimo e soavissimo amore nacque, a guisa di

rampollo, il materiale, che non poteva esser altro che funesto e ignobile, perché contrario ai doveri di Francesca verso il marito, e di Paolo verso il fratello.

Queste son cose che nessuno intese prima di me, e senza quei principii norali è inutile ogni ricerca del senso di Dante, il quale, per dire il vero, ıon è mai difficile, ma per altra parte, non è mai cattivo, né pericoloso, né nfame, come lo vogliono i comentatori.

Ciò premesso, noi vediamo che i cinqne amori del nostro poeta non sono :attivi nel principio essenziale della natura loro, ma possono esserlo in certe :ircostanze, tranne il primo, che è fuori della potenza del libero arbitrio. \nche l'ultimo può dar luogo a conseguenze immorali. L'amore di Dante ›er la Filosofia, distogliendolo dalla fedeltà che si doveva a Beatrice, cac:iava dall'anima sua i pensieri di virtú perfetta, o in altri termini di virtú :ristiana. Ricercando il segreto della felicità nelle teorie aristoteliche o nelle ezioni degli altri maestri antichi, egli s'inoltrava in dubbii inutili, in diffi:oltà insuperabili e forse si dava in preda all'influsso delle passioni inferiori.

Quanto agli altri amori, l'eccesso dei medesimi dà luogo alla lussuria, al 'izio della gola, e all'avarizia mistica. Questa è dunque esagerazione del'amore della patria, che prorompe in *cupidigia*, *ira folle*, ambizione sfrenata. E come bellissimo esempio di quel sistema fantastico del poeta, non mi pare nopportuno di far qui un breve comento dell'anatema d'Ugo Ciapetta, al canto XX del *Purgatorio*.

v. 52. Figliuol fui d'un beccaio di Parigi.

Questa è calunnia ghibellina, e tutti sanno che Ugo non era figlio di un eccaio, ma di principe. Pure, volendo vituperare l'ambizione dei re francesi, bella la furia colla quale il poeta mette a paragone l'origine umilissima h'egli attribuisce al primo sovrano, e la magnificenza del sepolcro, che riceve : *sacrate ossa* dei nipoti suoi.

v. 61. Mentre che la gran dote provenzale
al sangue mio non tolse la vergogna.

e Dante volle accennare alla dote d'Eleonora, moglie di Luigi il Giovane, on si può negare ch'egli si dimostri fedele, almeno in parte, alla verità stoca, poiché i re capeziani furono principi di potenza mediocre prima di uel matrimonio, ma poi s'impadronirono di varie provincie e veramente pre:ro *Pontì e Normandia.* Pure la Guascogna propriamente detta era piut›sto possedimento dei Plantagenets nel 1300.

Alcuni espositori vollero che la *gran dote* fosse quella della moglie di arlo d'Angiò, che diede la Provenza alla casa di Francia. In quel caso, Alighieri sbaglierebbe grandemente e farebbe un ingente anacronismo, metndo ai tempi di san Luigi la conquista della Normandia, che ebbe luogo ›tto il regno di Filippo Augusto. Con tutto ch'egli non sia perfetto cono:itore delle cose di Francia, noi non abbiamo il diritto di attribuirgli errori ›n suoi, e vorremmo credere che la *dote provenzale* sia il dominio d'Eleo-

nora, il quale, del resto, non rimase nelle mani dei principi francesi, e divenne parte dell'imperio dei Plantagenets, dopo il divorzio di Luigi il Giovane, e il matrimonio della moglie ripudiata con Enrico II, re d'Inghilterra.

Ma che si dirà della Guascogna?

I fatti possono giustificare l'opinione di Dante, almeno in certo modo, giacché nel 1259 Enrico III re d'Inghilterra venne a Parigi e acconsentí a certa pace con san Luigi, nella quale, riconoscendo il fatto compiuto della conquista di quelle provincie, concedeva ai re francesi la proprietà della Normandia, dell'Angiò, ecc., e *faceva omaggio* per la Guascogna.

v. 68. Vittima fé di Corradino.

É inutile osservare che se questo fu peccato gravissimo di Carlo, non fu peccato d'avarizia, ma, tutto al contrario, atto che aveva per effetto di rendere impossibile l'acquisto delle somme ingenti alle quali doveva innalzarsi il riscatto di Corradino. Ma fu atto d'avarizia mistica, cioè d'ingiusta ambizione, come quella che si rimprovera a Filippo il Bello per le guerre di Fiandra, o a Filippo Augusto per le sue conquiste, alle spese del dominio di re Giovanni. Si sa che san Luigi aveva dubbi, e incertezze di coscienza sulla legittimità del suo diritto su quelle provincie; qui si ritrova per la seconda volta quella similitudine di giudizio fra san Luigi e Dante, alla quale si accennava ancora in un precedente mio lavoro,[1] per questioni d'un altro genere, e mediante documenti finora inediti.

Si osserverà che Dante non vuole far cenno della calunnia non meno stupida che inverosimile, dell'eccidio di Federigo d'Austria. Quel principe fu ucciso nella battaglia di Tagliacozzo; si è detto che Carlo d'Angiò lo abbia fatto decapitare; ma la cosa è piú che incredibile, e nei documenti francesi non si legge neppure una parola su tutta quella storia, o leggenda, o favola ghibellina dei due giovani crudelmente trucidati insieme.

v. 69. Ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.

Tommaso d'Aquino morì[2] mentre si preparava al viaggio d'oltr'Alpi, per assistere al concilio in Lione; in quell'assemblea si presero decisioni sfavorevoli all'ambizione di Carlo d'Angiò, essendo papa Gregorio X, piuttosto amico dei ghibellini. Si diceva, ai tempi di Dante, che san Tommaso avrebbe minacciato Carlo di lagnarsi della sua tirannide, e di richiedere pei cittadini del regno la protezione della Chiesa. Su questo non abbiamo autorità di documenti. Anche si disse che il re lo avrebbe fatto avvelenare; ma qui abbiamo calunnie ignobili e veramente indegne d'ogni esame. Nel codice *Italien*, 5[illegible] della Biblioteca Nazionale di Parigi, v'è un commento che spiega la favola in modo turpe e bestiale, dichiarando che l'autore dell'assassinamento fu cert[illegible]

[1] *I Dottori del Sole*, nella rivista *L'Allighieri*.

[2] Il 7 marzo 1274. Fu questo precisamente l'anno in cui Dante, fanciullo, s'innamorò di Beatrice.

edico, il quale lo fece per servire il re, e che questo *proditor et homicida* *sichavit sedem latrynae ad quam iturus erat sanctus Thomas, qui mor-* *us est.*

Del resto, se Carlo fosse giunto a tali eccessi il motivo non sarebbe il siderio d'acquistar danari, ma bensì il timore di veder scemare la prepo- nza dei francesi in Italia.

v. 76. Quindi non terra, ma peccato ed onta
guadagnerà.

È impossibile dir con più franchezza che il vizio del principe è avarizia istica, ambizione di grandezza, desiderio di conquiste, poiché vuole *terra,* n danari.

Ciò detto, mi fermo, un momentino, per fare un'osservazione delle piú mplici.

Se veramente furono peccato d'avarizia le conquiste dei principi francesi Italia, non è vero che il massimo vituperio di quel genere di vizio sarà la orificazione delle vittime di quelle guerre?

Non è vero che qui abbiamo la più splendida conferma dell'asserzione e prima poteva parere inverosimile, quando abbiamo detto che il poemetto Manfredi nell'Antipurgatorio, è biasimo aperto e fortissimo dell'avarizia, tesa nel senso mistico del poeta?

Ma il rimanente del nostro comento sul canto XX dimostra meglio an- ra, come il peccato d'avarizia, definito nella persona di Carlo II sia tutto istico, e diverso, e anche opposto all'avarizia semplice che consiste nell'amore ll'oro.

Gli avvenimenti annunziati da Ugo sono questi:

1° L'intervento di Carlo di Valois nelle faccende di Firenze, verso la fine el 1301.

2° Le nozze della figlia di Carlo lo Zoppo.

3° Le violenze di Filippo il Bello verso papa Bonifazio, nel 1303.

4° La rovina dei cavalieri del Tempio, nel 1307.[1]

Al verso 80, vedremo la distinzione che si deve fare tra le figlie di Carlo II. ui ci limiteremo a dire che l'Allighieri, il piú esatto, il piú metodico degli mini, non poteva smettere l'ordine cronologico; ne segue che la seconda edizione si riferisce senza dubbio al matrimonio d'Eleonora, non a quello Beatrice. Eleonora prese per marito Federigo, re di Sicilia, e quelle nozze bero luogo nel 1302, prima degli avvenimenti d'Alagna, e dopo le acco- ienze fatte al Valois in Toscana. Ma il matrimonio di Beatrice col mar- ese d'Este venne celebrato nel 1305, cioè, dopo la terza predizione.

v. 73 L'altro che già uscí preso di nave
veggio vender sua figlia.

[1] Su questo punto, che qui rammentiamo a imitazione della maggioranza degli espositori, e e ci pare piú che dubbioso, si noti semplicemente che Filippo *porta nel Tempio le cupide vele* po i fatti d'Alagna.

Carlo diede Beatrice al marchese Azzo VIII del quale si fa menzione nell'*Inferno* (canto XII), nel *Purgatorio* (canto V), e nel libro dell'Eloquenza volgare. Il matrimonio ebbe luogo nell'aprile del 1305 e Azzo morí nel 1308. Era vedovo di Giovanna degli Orsini, alla quale si congiunse nel 1282. La dote che diede a Beatrice fu di 30000 o 50 000 fiorini d'oro; su questo punto si leggono cose contradditorie nelle chiose e nelle cronache. Furono veramente pagati al padre, come vuole la leggenda ghibellina? Il fatto è incerto. Era veramente Azzo quel vecchio decrepito che sepper dipingere i chiosatori?

Obizzo, suo padre, aveva diciassett'anni quando sucedette all'avolo, il 17 febbraio del 1264. Ammettendo che avesse vent'anni quando ingenerò il figlio, ne segue che questi, all'epoca in cui si ammogliò con Beatrice nel 1305, non aveva raggiunto i quaranta anni.

Anche volendo che l'amore dell'oro fosse il principio che obbligava Carlo al matrimonio biasimato da Dante, i chiosatori dovevano far scelta d'Eleonora piuttosto che di Beatrice, giacché la dote della regina di Sicilia fu di fiorini 100000. Ma quelle nozze ebbero luogo dopo l'invasione dell'isola, quando Carlo di Valois, ritiratosi da quella guerra, fece il trattato che pose fine alle ostilità fra le tre corone. I patti parvero favorevolissimi agli Angioini. La Sicilia doveva esser di Carlo, o de' suoi eredi, quando Federigo avesse acquistato un altro regno, o al piú tardi dopo la sua morte. Considerando con quanto odio e disprezzo Dante biasima la *viltate* dell'Aragonese, non c'è dubbio che, nelle sue idee, il dare per marito un tale uomo a Eleonora fosse *patteggiarne* e mandarla in ischiavitú. Questo si faceva non per vera avarizia, ma per avarizia mistica, o, in altri termini, per ambizione, e voglia sfrenata di accrescimento dei domini della casa di Francia.

E finalmente, che Carlo II non fosse avaro nel senso letterale della parola, lo dichiara Dante medesimo nel poema del *Paradiso* quando dice di re Roberto:

> La sua natura che di larga parca
> discese.

Dopo la storia dell'avarizia e del vizio dei golosi, è d'uopo far quella della superbia e dell'invidia. Ma l'esposizione di quelle ricerche sarebbe troppo lunga e si farà in un altro articolo.

DOTT. PROMPT.

NOTERELLE

. . . . buon sartore
. . . . com'egli ha del panno fa la gonna.
Parad., XXXII, 140.

Al signor Senes, che tempo fa mi scriveva da Londra per difendere ancora, contro il Nottola e contro di me, il suo modo di intendere il verso di Dante: *Batte col remo qualunque s'adagia*, dedico questa notarella che da Ravenna mi manda il canonico Ferdinando Savini, un buono e valente ed altrettanto modesto studioso del nostro poeta.

" Dante usa la parola *qualunque* ora come aggettivo, ora come pronome. Quando è aggettivo, corrisponde alla parola *ogni*, oppure ad *ogni.... che;* quando è pronome corrisponde ad *ognuno che*, cioè inchiude sempre l'idea relativa.

" *Aggettivo* :

Prendendo il cibo di qualunque ostello.
Parad., XXI, 129.

Tale, balbuziendo ancor, digiuna
che poi divora con la lingua sciolta
qualunque cibo per qualunque luna.
Ivi, XXVII, 130.

. . . . qualunque cosa tanto pesa
per suo valor.
Ivi, V, 61.

Qualunque melodia piú dolce suona
quaggiú. . . . .
parrebbe nube che squarciata tuona.
Ivi, XXIII, 97.

" *Pronome*.

E quello affoca qualunque s'intoppa.
Inf., XXV, 22.

. . . . convien che senza prò si penta
qualunque priva sé del vostro mondo.
Ivi, XI, 42.

. . . . nel cerchio minore. . . .
qualunque trade, in eterno è consunto.
Ivi, 64.

. . . . è mestier ch'e' senta
qualunque passa com'ei pesa pría.
Ivi, XXIII, 119.

" Dante poi usa il *qualunque* come pronome tanto come soggetto quanto come complemento. Esempio:

Or può sicuramente indi passarsi
per qualunque lasciasse per vergogna
di ragionar co' buoni o d'appressarsi.
Purg., XVI, 118.

unque il verso: *Batte col remo qualunque s'adagia* non può significare quello che avea sospetto il Senes, cioè: batte col remo le onde: ciascuna anima si adagia; ma significa, invece: batte ol remo ciascuna anima che si adagia, si posa nella barca. Ma qui sento il Senes rispondermi: e le anime restassero ritte, alla prima mossa della barca cadrebbero. E forse egli avrà ragione: ma a me non può uscir di testa l'idea che Caronte voglia che le anime stieno ritte, nonostante il pericolo cui vanno incontro di cadere, cioè, al muoversi della nave, e nonostante ieno *lasse*. A ciò m'induce anche l'antitesi che, se non mi illudo, deve trovarsi fra Caronte

la sua barcaccia e queste anime, con l'angelo che dalla foce del Tevere naviga all'isola del purgatorio, la sua barchetta e le anime che vanno a farsi belle. Qua *Caron, dimonio con occhi di bragia*, là un angel di Dio; qua la detta barcaccia, là un vascello snelletto e leggero; da una parte il remo faticoso, da un'altra il lieve mover dell'ali, perché il celestial nocchiero sdegna gli argomenti umani; le anime dei dannati che bestemmiano Dio, le anime. purganti che ne cantan le lodi. Dunque come siedono queste, quelle stieno ritte: e se nel muoversi della nave di Caronte barcolleranno o cadranno, peggio per loro. „

***

E sempre a proposito di Caronte e delle sue battiture, mi rincresce di non trovarmi d'accordo coll'amico Ferdinando Ronchetti, il quale, nella sua diligente recensione dell'opuscolo di Paolo Luotto sul *s'adagia* del verso 111, al canto III dell'*Inferno* (*Giornale dantesco*, II, 162 e segg.) rigetta le interpretazioni date recentemente dai professori Antognoni, Maruffi e Nottola, e dichiara di trovarsi perfettamente d'accordo e nella conclusione e in molti particolari con quella difesa dal Luotto.

Riletto attentamente il passo dantesco, pare al dottor Ronchetti che non si possa far distinzione tra il primo affrettarsi delle anime (verso 74) e il loro indugiarsi dopo la sgridata di Caronte: e quindi il feroce demonio non batte, secondo lui, le anime restie ad imbarcarsi, ma alcuna di esse che, discesa nel triste legno, " per la stanchezza e l'abbattimento fa atto di adagiarsi „.

Ma non sembra al Ronchetti che il Luotto, in fin de' conti, accetti la interpretazione del professor Maruffi? Egli infatti, — s'io non erro, — esclude soltanto il caso che Caronte batta le anime prima che entrino nella sua barca. E di ciò reca due ragioni: 1°, il passo vergiliano dell'*Eneide* (VI, 294 e segg.):

> Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat. . . .
> Stabant orantes primi transmittere cursum,
> Tendebantque manus ripae ulterioris amore;
> Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,

dal quale passo non risulta che Caronte turbi le anime quando son tuttavia sulla riviera; 2°, il verbo *raccogliere*, che deve riferirsi al momento nel quale le anime vengono riunite dentro la barca, non al momento in cui esse trovansi sul lido ove *si trasser tutte quante insieme* di per sé stesse.

Alla prima ragione si potrebbe opporre che l'inferno di Vergilio non è l'inferno visitato e descritto dal nostro poeta: e che per ciò non dovrebbe far nessuna maraviglia se Dante, fra le altre molte e notevoli e necessarie modificazioni abbia introdotta anche quella di far battere le anime sul lido; alla seconda, che *raccogliere*, usato nel presente:

> Caron, dimonio con occhi di bragia,
> loro accennando tutte le raccoglie,

significa, precisamente, un'azione contemporanea a quella del *battere*, non un'azione di già compiuta. In altre parole, che Caronte, battendo le anime intanto che le veniva raccogliendo dentro la sua barca, poteva batterle così nella navicella come sul lido.

Con ciò intendo dichiarare che l'interpretazione data dall'Antognoni e dal Maruffi, confortata poi dal Nottola (*Giornale dantesco*, I, 132, 217 e 460) rimane sempre la più naturale, e però la più giusta: salvo che non mi pare necessario dare al *pronte* del verso 74 — siccome l'Antognoni propone — il significato di *preparate*, giacché, — e l'ho detto altra volta (*Giornale dantesco*, I, 469) — io non trovo contradizione alcuna tra il primo affrettarsi delle anime, per disposizione divina, come spiega più tardi Vergilio al poeta (verso 124), al passaggio del rio, e il loro indugiarsi a un tratto, *momentaneamente*, dopo intese le parole crude del pauroso navicellaio.

Sono del resto d'accordo col valente amico Ronchetti, che per provare il senso di una sola parola, — e sia pure una parola di Dante, — non occorreva che il Luotto facesse tanto sfoggio di dottrina: perché certe verità sono oramai riconosciute da tutti; e se la critica dantesca dovesse procedere nel modo che egli ha tenuto, ad ogni questione dovremmo rifarci da capo. E non ci mancherebbe altro!

Firenze, ottobre 1894.

IL DIRETTORE.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI

Osservazioni sulla edizione minore del Comento di G. A. SCARTAZZINI *alla divina Commedia.*

Se v'ha un'opera della quale si può con certezza presagir prossima una seconda edizione, è certamente l'edizione minore del comento alla divina Commedia dello Scartazzini, vuoi per la riputazione del comentatore, vuoi per la comodità del manuale, col suo rimario, l'indice delle cose notabili, e su ogni pagina le rubriche del contenuto, vuoi per lo splendore del lavoro tipografico. (Troppo splendore anzi: quella carta bianca come neve, dopo poco, abbaglia la vista, e se ne desidera una di tinta un po' piú smorzata. E giacché sono in su questo lato materiale, mi permetto un altro consiglio: la numerazione, a l'ultimo, anziché al primo verso di ogni terzina, che riesce per molti riguardi assai piú comoda).

Naturale quindi che per una nuova edizione si brami veder scomparire alcune mende, che, come in ogni lavoro umano, anche in questo non possono mancare: e da ciò soltanto trassero vita questi pochi appunti scritti *currenti calamo* e nei quali quindi, senza che io ne faccia esplicita protesta, il lettore vorrà facilmente escludere ogni pretesa d'infallibilità ed ogni aspetto di censura personale (che il piú delle volte del resto piú che lo Scartazzini colpirebbe i comenti da lui seguiti), per non vedervi, anche sotto apparenze di vivacità, abbastanza scusate dal getto spontaneo e da l'aridità de l'argomento, un intento serenamente obiettivo.

Nel canto I sono errori di stampa al v. 1, *maturati* per *naturati;* al v. 63, *modice* per *modicae.* — Al v. 60 non direi davvero che il tacere del sole alluda all'armonia prodotta dal moto del sole e delle sfere (e lo ripete al V, 28), ché quell'armonia non può certo sospendersi nella notte. — Al v. 64 si chiede: perché *diserta* (la selva), se simbolo della vita peccaminosa? — Ma Virgilio era nella selva o nella *piaggia diserta* (v. 29)? Del resto poi, la vita peccaminosa nulla ripugnerebbe chiamarla *diserta*, come quella che non produce alcun buon frutto.

— Al v. 88 *Vedi la bestia*, si chiede pure, perché non menziona la lonza ed il leone? — È chiaro: perché sí l'una che l'altra non gli avrebbero impedito il salire.

— Dal v. 91 *A te convien tenere altro viaggio,* deduce che la via "su cui il p. erasi messo non era per conseguenza la verace „. — Ma pare di sí, se non fosse stato l'impedimento della lupa; tanto vero che al II, 120 lo chiama il *corto andar.* Né capisco, perché al seguente *per sua via* (v. 95) annoti, con un esclamativo, della lupa!, se *la sua via* qui non vuol dir altro, e non la via sulla quale si trova la lupa, come usa Dante anche altrove, *Purg.*, XXVIII, 42 *Ond'era pinta tutta la sua via,* la via che percorreva Matelda; *Inf.*, XXIV, 97 *da nostra proda,* alla proda ove ci trovavamo noi.

— Al v. 102 dal *Verrà* deduce che il Veltro dunque non era ancor venuto. Ma potea benissimo esser venuto in terra, ma non ancora accintosi a debellare la lupa.

Al canto II, v. 30 dopo *salvazione* metterei punto, non virgola.

— Al v. 57 *Con angelica voce in sua favella,* la sua traduzione viene a dire, con angelica voce nel suono della sua voce. Piú logico sarebbe : usando, nel suo parlare, di una voce tutt'affatto angelica.

Al canto III, v. 10, giustamente critica quei che intendono *le parole di colore oscuro*, scritte con inchiostro negro: ma perché poi tradurre, di apparenza lugubre, anziché di suono lugubre; con metafora opposta a quella del canto I, 60 *là dove il sol tace?*

— Al v. 11 riesce un po' duro da digerire che la epigrafe infernale *Per me si va*, l'abbiano scritta i diavoli per spaventare Dante. Che poi il *Lasciate ogni speranza* non possa applicarsi ai salvati del Limbo, vorrà dire, o che ogni regola ha la sua eccezione, o che la scritta dati dalla discesa di Cristo.

— Nella nota ai v. 22 a 69 e al v. 66 ha *vespi* per *vespe*. Eppure al XXXII, 133 del *Purg.* scrisse, *vespa*.

— Al v. 31 combatte la lez. *error*, perché questo non è ignoranza: ma *error* può stare benissimo per confusione.

— Al v. 60 esclude che chi fece *il gran rifiuto* possa essere papa Celestino, perché Dante non potea averlo conosciuto. Ma non usava allora disegnar ritratti? e non è supponibile se ne facessero di un papa novo, di cui a tutta la cristianità avrà certo interessato aver sott'occhio le fattezze? Di Pilato, Esaú, Augustolo o Diocleziano, com'altri vuole, non crederei davvero, ché questi sí, Dante non potea conoscerli: e però avrebbe, come le altre volte, dovuto presentarglieli Virgilio.

— Al v. 101 *cangiàr colore*, non par davvero difficile a figurarsi, sol che si legga il XXV di *Purg.* che mostra le anime riprodurre tutti gli aspetti dei corpi viventi.

— Al v. 106 nel ritrarsi *tutte quante insieme* trova antitesi coll'essersi colà raccolte alla spicciolata: ma esse già son descritte riunite assieme, anche prima di trarsi tutte assieme alla riva.

— Al v. 114 esclude la lez. *Rende alla terra*, perché il ramo non ha tolto in imprestito dalla terra le sue foglie, le ha prodotte. — Ma come le ha prodotte? Appunto trasformando i succhi della terra, che ora alla terra restituisce: ov'è pure il concetto della eterna vicenda, per cui la pianta prende dalla terra i succhi, e le restituisce poi le foglie, le quali, macerandosi, contribuiscono a formare altri succhi: vicenda analoga a quella che Dante nota e sviluppa al V del *Purg.* sul fine, della piova che forma i fiumi, e i fiumi che formano la piova.

— Al v. 123, *d'ogni paese*, — Meglio della virgola, il puntevirgola.

— Suppone il comento che Dante passasse bravamente sulla barca di Caronte. — O a che pro allora tutto quel tramenio di terremoto e di baleno? — Ma perché lasciar supporre che sia un Angelo, senza dirlo? — Il perché è agevole indovinarlo: Dante non era ancor degno di vedere *di siffatti ufficiali;* e molti indizi della venuta dell'Angelo al canto IX lasciano ben supporre che anche qui si tratti di simile intervento soprannaturale di un *Deus ex machina.*

Al canto IV, 16 *Ed io che del color mi fui accorto,* annota che l'oscurità impediva il veder chiaro. — Ma tutt'altro, mi pare, se si accorse persino dell'impallidire di un'ombra, come Virgilio.

— Al v. 25 *Quivi, secondo che per ascoltare* "per quel che si poteva giudicare all'udito. Vedere non si poteva, essendo troppo oscuro" — Ma se distinguono *le turbe D'infanti e di femine e di viri*, poteva ben vederli anche a sospirare. Ma dicasi piuttosto che, in têma di sospiri, anche dove ci si vede bene, giudica sempre l'udito a preferenza della vista.

È curioso poi che l'autore classifichi quelle tre categorie delle *turbe* fra le *molte* che Dante enuncia. O forse che l'altre potean contenere persone diverse da *infanti, femine e viri?*

Al v. 53 *un possente*, dice che non lo conosceva quando discese agl'inferi. — O come mai non dovette riconoscere il Dio da tutti i fenomeni meravigliosi che certo precedettero e accompagnarono la sua venuta, il tremoto, fra gli altri, onde si scoscese gran parte d'Inferno, e lo scardinamento delle sue porte contro l'opposizione dei diavoli ivi riuniti alle difese?

— V. 71 *Ma non sí ch'io non discernessi in parte, Ch'orrevol gente possedea quel loco.* A quali contrassegni? si domanda. — Ma al loro contegno, all'aspetto, al tutt'assieme, mi pare.

— A scrivere *Di quei signor* al v. 94 in luogo che *Di quel signor*, adduce ragione, che Orazio ed Ovidio non appartenevano alla scuola di Omero, né questi alla scuola di Virgilio. — O che ragione di supporre che Omero si faccia appartenere alla scuola di Virgilio? Ma è ben naturale che tutti appartenessero a quella di Omero, come il padre e il maestro di tutti i poeti venuti dopo di lui, e come quegli il cui poema contiene in embrione tutti i generi di poesia.

— V. 104 *che il tacere è bello Sì com'era il parlar* COLÀ DOV'ERA. — O perché mette un interrogativo alla interpretazione: dove io mi ritrovava? Forse che non si capisce? O non è anzi mille volte piú naturale della sua: dove il parlar si faceva?

— V. 130 a 151 error di stampa *uomini gli* per *gli uomini.*

— V. 136 *Democrito* " di Adera „ — O Abdera?

— V. 141 *Tullio e Lino* "Al. *Livio.* Errore evidente „ O perché evidente?

— V. 150 *nell'aura che trema* "a motivo della bufera. „ — Ma prima di arrivare nella bufera, devono attraversare di nuovo il restante del limbo, ove già prima udirono i *sospiri Che l'aura eterna facevan tremare* (28).

Canto V, 15 *Dicono e odono* "la loro sentenza, proferita nello strano modo già descritto „. — Ma se a ciò si limitasse, l'udire non avrebbe luogo, un volger di coda cadendo sotto l'occhio e non sotto l'udito; ma s'intenda che quel volger di coda non è che il suggello, l'epilogo, la chiusa sacramentale; tanto vero che per Guido da Montefeltro, Minosse, oltre al volger la coda, soggiunge altresí, *Questi è de' rei del foco furo.*

— Al v. 34, a escludere la lez. ERAN *dannati*, dice che sventuratamente lo sono in eterno; ma se io, reduce da una visita, poniamo, allo Scartazzini, di cui avessi visto il ritratto, dicessi: conobbi che era lo Scartazzini, forse che lo Scartazzini non ci sarebbe piú? o per evitar questo pericolo io dovrei dire: conobbi che è lo Scartazzini? Benedetta grammatica! Nuoce forse all'autore, in questo come in altri luoghi, l'essere straniero, giacché tutta la dottrina del mondo non potrà mai dare (e lo si vide anche nel Blanc, l'autore del *Vocabolario dantesco*) quella cognizione intima e sicura della lingua che possiede invece senza saperlo colui che la maneggia quotidianamente.

— Al v. 42 *gli spiriti mali* " malnati „ (che col v. 7 *l'anima mal nata*, tradurrebbesi, nati per loro sventura) " e travagliati da *mal perverso* „. – O non è piú liscio e naturale, malvagi? che può ben dirsi del resto, anche trattandosi di semplici incontinenti.

— Al v. 46 il comentatore si mostra di quelli che dividono i lussuriosi in due schiere, i carnali, schiera di Semiramide, e gli amanti, schiera di Didone; ma io credo tutto un lavoro di fantasia, ché Dante nulla ne dice. E se parla *della schiera ov'è Dido*, si può ritenere lo faccia per riparare alla omissione, di quella tanto celebre e da Virgilio celebrata amante, nella sua precedente enumerazione. O forse che *Tristano* non è al tutto simile al Paolo della Francesca? Dante adunque ci mostra, sull'esempio di quei di Virgilio, *Eneide*, VI, 442 *quos durus amor crudeli tabe peredit*, un'unica schiera *Ch'amor di nostra vita dipartille* (v. 69).

— È curioso al v. 64, non il senso di *vedi* applicato a *vidi* (che se cosí usarono gli antichi non c'è che dire), ma l'attribuire a ignoranza di lingua, se alcuni leggono *vedi:* o non scrisse anche Dante al canto I, 88: *Vedi la bestia*, e chi sa in quanti altri luoghi? Io poi, se per autorità di codici dovrò pur leggere *vidi*, non troverei nulla di male a intenderlo *vidi.*

— Al v. 72 legge *Pietà mi giunse*, invece di *vinse*. È quistione di gusti, e sta bene. Ma perché non citare la variante, che pure è della Crusca? In una edizione per le scuole, io varianti non ne allegherei; e in una completa ne farei una colonna apposita raffrontante verso a verso col testo: ma se lo Scartazzini ne mette, era ben il caso di mettere anche questa.

— Dal comento al v. 73 a 142 si deduce ch'egli intese il verso: *E paion sí al vento esser leggeri*, perché mossi con maggior rapidità che gli altri. Ma se la bufera è la pena, questo sarebbe un aggravamento, che non credo quei due amanti abbiano meritato.

— Al v. 83 contro la lez. *Con l'ali aperte*, oppone: sarebbe forse possibile di volare con le ali chiuse? — Ma non ha capito la forza di quell'*aperte*, che non è già opposto a chiuse, ma sinonimo di distese, a dipingere il volo delle colombe quando lentamente discendono verso il nido.

— Al v. 93 par quasi concludere la inutilità della variante *del nostro* AMOR *perverso*, osservando che l'amore illecito dei due cognati fu veramente non pure un amore, ma un male perverso. Ma è un fuor d'opera, ché Dante è della loro pena, non del loro delitto che ancora non conosce, che ha pietà.

— V. 104 *Mi prese del costui piacer.* — Com'è che non avverte che *piacer* sta qui per *avvenenza?* Altro degl'inconvenienti dei comenti a note, anziché a parafrasi.

— V. 107 *Caina attende chi vita ci spense.* — Non mi pare troppo giusta la sua censura, che

qui Dante è "troppo duro e spietato verso l'offeso" che "certo i tribunali d'oggi assolverebbero". — I tribunali non so; forse i giurati; sebbene anche qui sia nata una certa resipiscenza non troppo a favore di questi difensori, a colpi di coltello, dell'onore, e degli articoli del codice. Ma rifletta che qui è Francesca (o meglio forse Paolo) che parla; ed è ben il meno ch'essi possano fare, di chiamare il loro omicida un traditore.

Ed ora dai primi cinque canti, passiamo agli ultimi cinque del poema.

Di Dio parlando, al XXIX di *Paradiso*, verso 14, dice Dante ch'Egli creò *perchè suo splendore Potesse, risplendendo, dir: Sussisto.* Il comentatore lo spiega "affinché ogni creatura godesse della coscienza della propria esistenza". — Coscienza anche nelle creature irragionevoli? nelle inanimate? Molto meglio i più applicano a Dio stesso quale motivo della creazione questo bisogno della estrinsecazione per avere più completa affermazione di sè.

— Al v. 50 la terra è chiamata *il suggetto de' vostri elementi*, ma non perché sopra essa si alzano gli altri elementi, acqua, aria e fuoco, ché l'acqua è più bassa e non più alta della terra, e la caduta di Lucifero del resto non turbò solo l'elemento terra, ma anche l'elemento acqua, ma bensì perché il globo terrestre è il composto dei quattro elementi; come altrove Dante chiama il soggetto della neve quello che la fa esser neve (*Parad.*, II, 107).

— Al v. 61 *Perchè le viste lor....* traduce "perciò, perlochè"; ma il, perciò, è di più. E a mio credere non sarebbe stato male, quando il *perchè*, significa per lo che, scriverlo *per che*.

Al canto XXX, 26 *Così lo rimembrar del dolce riso La mente mia da sé medesma scema* "lo allontana da sé, non consentendo che lo rammenti". — Non è traduzione letterale, benché ne abbia l'aria: letteralmente dovrebbe dirsi, rende la mia mente minore di sé medesima, inetta cioè a ricordare quello che poco stante pur ebbe a percepire.

— Al v. 34 *Cotal, qual io la lascio a maggior bando Che quel della mia tuba*, ha una nuova interpretazione, che cioè la bellezza qui raggiunta da Beatrice "non si può descrivere da lingua umana, ma la si vedrà nel gran dì del giudizio universale". E perché questa novità? Perché, osserva "la bellezza di Beatrice è superiore non pure all'umano intendimento, ma e all'angelico (v. 13 e seg.)". E sta bene: ma ciò non avrebbe impedito p. es., a un angelo, di dirne più di quello, che non fosse concesso di fare a un semplice mortale come Dante. E non è poi che egli qui insinuasse "che un poeta di maggior ingegno sorgesse a cantare la bellezza di Beatrice", ma è la stessa forma rettorica, per cui al canto I, 35 uscì a dire: *Forse, diretro a me, con miglior voci Si pregherà, per che Cirra risponda*: se un altro poeta, vuol dire in conclusione, dovesse sorgere a cantare di Beatrice, la sua tromba dovrebbe esser dotata di assai maggior robustezza che non la mia. E non sarebbe poi supremamente incongruo e irriverente che Dante paragonasse lo squillo delle trombe angeliche nel giudizio universale, col suono della sua epica tromba? E poi: che le trombe angeliche dovean forse mettersi a cantare le lodi di Beatrice? E quando nel suo *Paradiso* Dante vuol esprimere il concetto che a ciò cui siamo inetti nella vita presente, potremo arrivare nella futura, parla forse egli mai di giudizio universale, o non si vale piuttosto di espressioni al tutto generiche? Cfr. i canti I, 72; X, 45 e 74; XIV, 106.

— Al v. 43 non crederei che *l'una e l'altra milizia* alluda all'avere tanto gli angeli quanto i beati combattuto, ché ciò è cosa ormai passata; e darei col Cesari a *milizia* lo stesso significato di *corte* nel v. 96 *Ambo le corti del ciel manifeste*. — Che poi la milizia veduta *in quegli aspetti Che tu vedrai a l'ultima giustizia*, sia la terrestre, benché tutti lo ripetano, mi pare assurdo: perché ciò supporrebbe seguita la riassunzione dei corpi, colla quale soltanto la luce dei beati può acquistare tutta la sua interezza (v. 13 canto XIV). Né giova all'assunto l'allegazione del canto XXII, 58: là Dante chiede a san Benedetto, se avrebbe potuto vederlo a viso svelato, mentre nell'apparizione ch'esso gli fa nel settimo cielo, di Saturno o dei contemplanti, il suo aspetto, come quello di tutti gli altri beati (meno per la loro minor santità quelli del primo cielo lunare) era offuscato dalla gran luce celeste che lo copriva; e san Benedetto risponde, ch'egli avrebbe potuto vederlo a viso svelato (e lo vede infatti) nell'Empireo, ove troverà riuniti i beati che vide sparsamente, discesi apposta per lui, nei diversi corpi celesti. E ciò av-

verrà perché, salito nell'Empireo, la vista di Dante si sarà perfezionata al punto che la luce celeste non lo offuscherà piú, anzi lo avviverà. Ma da questo, all'assumere i beati lo stesso aspetto che non potrebbero avere che dopo la risurrezione dei corpi, ci corre: e il supporlo mi parrebbe piú da pantomima che da divina Commedia.

— Al v. 52 *Sempre l'Amor che queta questo cielo,* citando la var. Vat. *l'Amore che quieta il cielo,* si contenta designarla con le sole parole, *il cielo;* ma in verità è troppo poco: e anche in tema di varianti, o non darne, o quel che ci vuole ci vuole.

— Al v. 79 *Non che da sé sien queste cose acerbe,* anziché intendere oscure, sarebbe piú conforme alla metafora, intendere inadeguate, giacché le cose, in sé, sono quello che sono, ma se si trasformano agli occhi di Dante, ciò dipende non dalle cose, ma dagli occhi che ne scorgono di mano in mano gli aspetti anche meno appariscenti: non sono le cose che si avviano verso il vero, e di acerbe diventin mature, ma è la vista di Dante che va maturandosi a mano a mano. È lo stesso concetto che vediam ripetuto a l'ultimo canto, a proposito della visione divina: 109 *Non perché piú che un semplice sembiante,* etc. Ed è poi una sublime figura del progresso che anche qui in terra l'uomo va sempre facendo verso la verità.

— Al v. 85 *Come fec'io per far migliori spegli Ancor degli occhi, chinandomi a l'onda Che si deriva perché vi s'immegli* " affinché si faccia piú perfetta la vista di chi sta per guardare in Dio ". — Ma non mi par naturale che lo scopo di quello scorrer dell'onda sia cosí ristretto e subiettivo; né tutto quel sottinteso " la vista di chi, ecc. " mi persuade. Questi inconvenienti si evitano, con far virgola a *deriva,* riferire il *perché* a *chinandomi;* e spiegarlo: affinché la mia vista (equivalente a senso, degli *occhi* del v. precedente) vi si migliorasse, del che mi avea fatto cenno Beatrice.

— Al v. 101 *Lo creatore a quella creatura Che solo in lui vedere ha la sua pace* " a qualunque creatura la quale non si appaghi d'altro che della visione beatifica di Dio ". — Vuol dire in breve, alla creatura beata, ma non è la traduzione piú rispondente.

— Al v. 138 *Verrà in prima ch'ella sia disposta* " troppo presto. Altrove dice che Arrigo VII sarebbe giunto troppo tardi, *Purg.*, VII, 96 " — Non v'ha però contradizione. Là è Sordello che dice di Rodolfo *che potea Sanar le piaghe ch'hanno Italia morta Sí che tardi per altri si ricrea;* e sia che questo *ricrea* lo s'intenda di Rodolfo o de l'Italia, sempre significa che curata in tempo avrebbe in breve potuto esser salvata, mentre ora, prima che lo possa, ci vorrà ancora del tempo. E a ciò non contraddice, anzi lo conferma, se infatti non lo poté nemmeno Arrigo.

Al canto XXXI, 16 *Quando scendean nel fior, di banco in banco Porgevan della pace e dell'ardore Ch'egli aquistavan, ventilando il fianco.* Cosí interpunge lo Scartazzini, ma poi riferisce il *ventilando* non a *Porgevan,* ma ad *aquistavan.* E allora conveniva omettere a questo la virgola. Ma il meglio sarebbe lasciarla, e riferire a *Porgevan,* ché quello che occorreva spiegare non era già come gli angeli attingessero la pace e l'ardore, che troppo ben si capisce, li prendevano da Dio, ma come li diffondessero nei banchi dei beati, che cosí si spiegherebbe, effettuarsi mediante la ventilazione de l'ali angeliche, che anche al *Purg.*, si vide cancellare da Dante il marchio in fronte dei sette P man mano che di ciascun peccato ei si purga. Non pare però, come fa il Cornoldi, che il *ventilando* possa grammaticalmente riferirsi a tutte due le operazioni.

— Al v. 28 *Viso ed amore avea tutto ad un segno,* spiega " tutto, il viso e l'amore " quasi fosse, tutti. — Assai meglio in senso avverbiale, per totalmente; pel quale anzi dovrebbe intendersi, se anche Dante avesse scritto, tutti.

— Al v. 56 *Per domandar la mia donna di cose Di che la mente mia era sospesa* " intende forse dei particolari della rosa celeste; ma non avendo detto di quali cose volea domandare Beatrice, è inutile il volerle indovinare ". — C'è poco da indovinare. Se Dante dee portar piene tutte le voglie che son nate in paradiso (IX, 110), dee appunto trattarsi dei particolari della rosa celeste, che leggendo il suo pensiero, e prevenendo la sua dimanda, gli vengono poi infatti spiegati, se non da Beatrice, da san Bernardo da lei precisamente inviatogli *A terminar lo* suo *disiro* (65).

— Al v. 97 *Vola con gli occhi per questo giardino* " Non gli resta che poco tempo al viaggio mistico ". — Ma il *vola* non credo implichi rapidità, bensí accenni al grande spazio che la sua vista dovea superare.

— al v. 103 *Qual è colui che forse di Croazia.* — Non per un paese lontano in genere, ché all'Italia la Croazia è quasi confinante, e quando Dante volle alludere alla lontananza dei barbari da Roma usò diversa espressione, accennando *alla plaga Che ciascun giorno d'Elice si copra* (XXI, 32): ma si vede che fin d'allora la Croazia era celebre per il fanatismo delle sue plebi.

— v. 104 *Veronica* " dal greco, *vera icon,* cioè vera imagine ". — Ma in greco, *vero* è ἀληθής. La parola greca credo sia *feron icona*, portante l'imagine.

— Al v. 116 in nota, credo error di stampa, *la* VERGINA *Maria.* Se pure non fosse vezzo dell'autore, come *la* MARTIRA *di Siracusa* per la martire al II, 97 dell'*Inferno.*

— Al v. 127 *Cosí quella pacifica orifiamma, Nel mezzo s'avvivava e d'ogni parte,* ecc. dà la preferenza alla interpretazione piú antica che l'*orifiamma* sia Maria. — O dunque Maria era piú viva nel mezzo, e meno, in gradazione, dalle parti? E gli angeli si recavano al mezzo di Maria? Se ne scorda infatti egli stesso, spiegando invece *nel mezzo*, nel punto medio del sommo cerchio.

Canto XXXII, 4. *La piaga che Maria richiuse ed unse Quella ch'è tanto bella da' suoi piedi È colei che l'aperse e che la punse* " *l'aperse*, trasgredendo il divin precetto, la inasprí, seducendo Adamo, ecc. " — Non crederei, ché il trasgredire il divin precetto e il sedurre Adamo fu tutt'una cosa. Direi piuttosto, i due verbi *aperse* e *punse* alludere ai due aspetti della ferita, lacerazione dei tessuti e puntura ai nervi; e alla prima si riferisce il *richiuse*, alla seconda, l'*unse*.

— 25 *Da l'altra parte onde sono intercisi Di vòto i semicircoli, si stanno Quei che a Cristo venuto ebber li visi.* Si domanda, a proposito della var. *Di vòti, in semicircoli* " Son intercisi i beati o i semicircoli? " — Ma non so proprio come possa farsi la domanda. Sono intercisi i semicircoli colla lezione da lui adottata, lo sono invece i beati ne l'altra. E siccome sta sí l'una che l'altra espressione, l'interrogativo non vale nemmeno a dar ragione della sua preferenza.

— Al v. 35 *Agostino*, il citare che fa il X, 120 mi fece correre ivi, e vi trovai scritto *Augustin*: o perché questa forma diversa e tutta francese, che non è detto nemmeno di qual codice sia?

— 42 *Per nullo proprio merito si siede Ma per l'altrui con certe condizioni* " *Altrui*, non di Cristo, ché per i meriti di Cristo furono salvati tutti, bambini ed adulti; ma per i meriti dei loro parenti e congiunti " — I congiunti lasciamoli pur fuori: ma perché escludere i meriti di Cristo? Si sa che questi si estendono a tutti, ma qui, come spesso altrove, si sottintende, ma *solamente* per l'altrui, mentre agli adulti occorrono, oltre ai meriti di Cristo, anche i proprî. Ovvero vuol dire, ma, e pei meriti di Cristo, e sotto determinate condizioni, mentre per gli adulti condizioni non ve ne sono. Infatti *la fede dei parenti* è da Dante indicata sí al v. 78, ma solo come una di quelle *certe condizioni*, date le quali i meriti di Cristo potevano applicarsi. O che forse adesso un bambino, per salvarsi, ha duopo, oltreché del battesimo, anche dei meriti dei parenti e congiunti?

— 75 *Sol differendo nel primiero acume.* — Non so davvero perché abbia voluto staccarsi dai consueti comenti, che pressapoco, come quel del Guigoni, portano chiarissimamente, nell'acutezza di vista, atta a mirar Dio piú o meno dappresso, già loro dapprima comunicata da Dio stesso per mezzo della grazia.

— V. 85 a 89 dove scrive, *alla beata* VITA *di Maria*, è forse error di stampa per *vista.*

— Al v. 93 cita il Convito, ma ci manca il capitolo.

— Ai v. 139 a 151 cita *Capri*, ma dev'essere *Caprì*.

— Al v. 139 *Ma perché il tempo fugge che t'assonna*, osserva che " il poema dovea constare di 100 canti; quindi il poeta si vede costretto a volare verso la fine, né ci dà le ragioni del suo sistema rimunerativo, come ha fatto del penale ". — Innanzi tutto se Dante volea darle queste ragioni, non avrebbe certo aspettato a l'ultimo canto, mentre nell'*Inferno* le dà all'XI. nel *Purgatorio* al XVII. Ma pare piuttosto non ve ne siano altre che quelle che ciascuno può trarre di per sé, sia dal fatto che ogni anima si mostra in quella stella di cui subí l'influenza, sia dalla comune nozion teologica che tanto si avanza in gloria, quanto fecesi in grazia, senza distinzione alcuna dei diversi modi con cui questa grazia si manifestò. E a queste nozioni del resto gli accenni non mancano qua e là nel poema.

Al canto XXXIII, 21 abbiamo *andax per audax.*

— Al verso 22 *Or questi che da l'infima lacuna De l'universo*, intende coi piú il piú basso inferno. Ma vi è un guaio; che cosí si verrebbe quasi a escludere dalle *vite spiritali da lui vedute*,

:utto il resto, cioè la maggior parte d'inferno. Non sarebbe forse una proposta disprezzabile, 'interpretare, in generale, venendo dalla terra, la quale, se al XXII, 151 poté esser chiamata *aiuola* in relazione al poco spazio abitato, ben potrebbe chiamarsi *lacuna* in rapporto al maggiore spazio occupato dalle acque, e richiamerebbe in parte il XXXI, 73, *Da quella region che più su tuona Occhio mortale alcun tanto non dista, Qualunque in mare più giù s'abbandona.*

— Al v. 25 legge *Supplica a te, per grazia, di virtute Tanto....*, ma poi spiega, per ottenere a grazia di tanta virtú. Ma se anche si sopprimessero le virgole, non sarebbe mai questa la traluzion letterale, bensí, ti supplica per ottenere grazia di virtú, tanto che, ecc. È appunto nei uoghi poco importanti che i comenti dimenticano l'esattezza, che dovrebbe esser buona da per :utto.

— 31 in nota, ha un *permetterebbero* che, riferendosi a ogni impedimento, dovrebb'essere *permetterebbe.*

— 40 *Gli occhi da Dio diletti e venerati, Fissi nell'orator.* Egli esclude, come la escludo io)ure, la lez. *negli orator,* ma per una ragione non giusta, ché non a san Bernardo e Dante ivrebbe essa potuto riferirsi (e con Dante allora dovean mettersi tutti i beati, oranti al pari di lui; e come poteva allora Maria fissarli tutti assieme?), bensí al sottinteso *occhi* del verso precedente.

— Al v. 44 vuol leggere *Nel qual non si de' creder che s'inii Per creatura l'occhio tanto chiaro,* spiegando, entri nell'io, penetri, e chiamando *s'invii* lez. troppo sprovvista di autorità. — Innanzi tutto a leggere *inii* credo siano ben pochi cod., il Caet., S. Cr., f. Stef., Buti, l'Anonimo, forse gli stessi pochi veduti dagli Accademici: e Dante del resto anche al IX, 109 dell'*Inferno* usa l'espressione *l'occhio intorno invio.* In ogni caso poi non sarebbe mai quella la etimologia di *inii,* ché Dante per penetrare in me usa *immiarsi;* né qui poi tratterebbesi di penetrare in me, ma in altri, onde la etimologia dovrebbe piuttosto, con la Minerva, ricavarsi dal lat. *inire,* se pure non si facesse sinonimo di *inluiarsi, lui* in lat. dicendosi *eum.* Ma il meglio, lo ripeto, in una edizione *ad usum scholarum,* sarebbe stato attenersi alla Volgata.

— V. 58 a 75 "... che gli conceda la grazia di dare una benché pallida imagine del quale essa gli si mostrò ". Non si capisce, e dev'essere saltato via qualche cosa.

— Al v. 58 rifiuta la lez. *Qual'è colui che sognando vede,* e sta bene, ma non per la ragione da lui addotta, esser " lezione che guasta il verso facendolo mancante di un piede ", che a ciò basterebbe la dieresi sulla *i* di *colui.*

— Al v. 74 *ch'io sarei smarrito, Se gli occhi miei da lui fossero aversi* traduce, *Smarrito,* per abbagliato; ma come mai abbagliarsi, evitando la luce?

— Al v. 94 *Un punto solo m'è maggior letargo Che venticinque secoli a l'impresa Che fe' Nettuno ammirar l'ombra d'Argo* non so come possa sostenersi la interpretazione di *letargo* per ammirazione (?), tanto piú a fronte di quella sí naturale di dimenticanza, che viene a esprimere il concetto cosí logico che un istante solo a partir della sua visione lo allontanò tanto dalla medesima, facendogliene dimenticare il contenuto, come venticinque secoli trascorsi dall'impresa d'Argo ne han fatto andare in oblio o in trascuranza i particolari. Che quaranta secoli contemplino dalle piramidi i guerrieri di Napoleone, lo ammetto, ma che i secoli durino tanto a perdersi in estasi davanti un'impresa ormai dimenticata, non mi vuole andar giú.

— Al v. 114 *a me si travagliava,* ammetto la interpretazione, mutava, ma conveniva darne la etimologia, che i piú prendono da *transvallava,* e meglio sarebbe forse da *travalcava.*

— Al v. 117 non so perché preferisca *continenza,* latinismo del solo Vat., a *contenenza* del piú dei testi, che ha anche il vantaggio di non richiamare altre idee estranee.

— Al v. 121 *Oh quanto è corto il dire e come fioco Al mio concetto! e questo, a quel ch'io vidi È tanto che non basta a dicer poco.* — È una terzina che mi pare non ben capita dai piú. Nella prima parte spiegano, come il nostro che senza citarlo la trae dal Tommasèo " insufficiente quanto alla sostanza delle cose e debole quanto alla forma del dire ": ma dimenticano che Dante sull'altro appunto vuole esprimere se non che la forma del dire era impari alla sostanza delle cose, e lo fa con la solita dualità del *quanto* e del *quale,* non può esprimer tutto, non lo può esprimere compiutamente. – Nella seconda parte traduce, e il concetto alla visione è meno che poco; che ognun vede quanto sia fiacco, slombato, prosaico. E sí che al precedente v. 106

spiegò esattamente *Omai sarà più corta mia favella Pure a quel ch'io ricordo* " si ricorda di poco ed anche quel poco si confessa incapace di esprimerlo ". Ora qui è lo stesso; questo concetto rimastomi della visione è già di per sé sí debole che pur non mi basta a dirne una millesima parte. In una parola: il concetto rispetto alla visione non basterebbe a dir poco; la parola rispetto al concetto resta addietro anche lei; onde un doppio motivo d'insufficienza a dare ai lettori idea adeguata di quanto allora egli vide.

— Nell'ultimo verso converrebbe correggere in nota, *L'Amor che volge* in *L'Amor che* MUOVE.

Ma a parte queste osservazioni di dettaglio, dalle quali del resto (essendo impossibile andar d'accordo con tutti) nessun comento forse andrebbe immune, si può ben concludere che abbiamo un comento che se non rende inutili i vecchi e i nostrali, e non si presenta come l'ultima parola della dottrina dantesca, non cessa dall'imporre ammirazione per la mole del lavoro, e le difficoltà superate da un uomo solo, e la erudizione che abbraccia, si può dire, tutto quanto su Dante si è scritto. Ha bisogno, è vero, di essere completato dai prolegomeni e dalle tavole; ma è sperabile che in una prossima edizione si possa, ne la loro forma più semplice, farvi luogo, sfrondando il comento di tutta quella parte d'apparato critico che non giovi direttamente alla comprensione del gran poema, e arricchendolo di quanto basti a far sì che in un volume solo il principiante abbia il minimo almeno di quello che a tal comprensione può abbisognargli.

Roma, 1894.

FERDINANDO RONCHETTI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Antognoni Oreste. — *Il dolore di Cavalcante.* (In *Nuova Antologia.* Anno XXIX, terza serie, vol. 50°, fasc. 5°).

Cavalcante è senza dubbio conscio della funesta efficacia ch'ebbe il suo esempio su le dottrine filosofiche del figliuolo, che per quelle sarà pur esso anima da inferno; inoltre vede, sebbene indistintamente, nel futuro, siccome poi a Dante spiegherà Farinata; e che mai potrà scorgere il misero padre se non suo figlio dannato? Quale altra cosa potrà più straziarlo che sapere eternamente perduto quel suo ingegnoso e gentile Guido, il quale è tutto il suo orgoglio? E, in parte, per colpa sua! Morto il figliuolo, ma salvo, secondo il sentimento religioso, converrebbe ringraziare Iddio che si sarebbe degnato illuminarlo e riceverlo nella sua grazia; tanto piú dopo averlo saputo per cosí gran parte della vita in quello, che ora egli ben comprende essere stato fatalissimo errore; nel quale ricadere per un vivo non era impossibile. Ma no: Cavalcante conosce che Guido non cangerà il pensare; che, morto senza fede, non potrà evitare l'eterno martirio. L'indeterminatezza per altro con cui egli può legger ciò nel futuro, la mancata successione dei fatti, poiché le cose che s'appressano (come la morte di Guido che doveva avvenire nel 27 o 28 di agosto di quello stesso anno) gli sono ignote, possono dargli un momento di speranza che Dio abbia concessa anche a suo figlio la grazia di salvarsi insieme a Dante, in modo sí straordinario. Se per altezza d'ingegno, pensava giú nell'avello, intanto che udiva il vivo concittadino parlare di sé e de' suoi maggiori a Farinata, va in salvazione Dante degli Alighieri, come non dovrebbe andarvi Guido de' Cavalcanti? E nella mente, turbata sí che la non chiara visione del futuro è in questo momento al tutto vana, balena un sospetto quasi incredibilmente caro: che Guido sia lí fuori, vivo? In quel cotto volto, che s'affaccia improvviso su dall'arca, sfolgorano nella súbita, indicibile ansia, gli occhi; ma quel lampo, ahimè!, a un tratto è spento nelle lacrime, naturale sfogo di tante emozioni terminate col disinganno. Come mai poté pensarlo, sperarlo? E la mente, nell'agitazione di un'ostinata speranza, ridiscende a quel primo pensiero, che provocò il palpito del povero cuore. Di questo pensiero, quasi

giustificare l'apparizione e il pianto, egli formerà la domanda; è l'ultimo filo a cui può attenersi. La spietata recisa risposta che Dante dà alle domande di Cavalcante è spietata conferma di quanto egli ha già visto con gli occhi suoi: l'atto del suo levarsi è come di naufrago che sorge a respirare ancora una volta; è l'estremo sforzo di chi, prima di precipitar nell'abisso s'aggrappa disperato anche al più debole stelo; poi ricade supino, senza speranza, per sempre nel suo letto rovente. (315)

Bacci Vittorio. — *Castruccio: scene storiche (1314-1328).* Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1894, in-8°, di pagg. X-318.

Sommario: I. Da Pisa a Lucca — II. Il convegno dei Ghibellini — III. Primo amore — IV. Lo stregone — V. Dante alla corte di Uguccione della Faggiuola — VI. Attanagliato vivo — VII. La presa di Lucca — VIII. Il saccheggio — IX. Pazza — X. Firenze — XI. Madonna Pina — XII. Addio — XIII. Battaglia di Montecatini — XIV. La cavalcata dei pisani — XV. Dal carcere al trionfo — XVI. Nell'opificio — XVII. Il rapimento — XVIII. Sogni di gloria — XIX. Alterezza di cavaliere e fede d'innamorato. — XX. Moriturus — XXI. Non ha madre costui? — XXII. Eroe popolano — XXIII. Lotte segrete — XXIV. Azzo Visconti — XXV. Battaglia di Altopascio — XXVI. La torre di Matraia — XXVII. Il trionfo — XXVIII. Monaca prima di esserlo — XXIX. Salvare lei sola! — XXX. I ventidue propagginati — XXXI. Lodovico il bavaro — XXXII. Fatalità — XXXIII. Presentimento — XXXIV. Durante l'assedio — XXXV. Non perdonato. — Precede una introduzione di Angelo De Gubernatis. (316)

Barbi Michele. — Cfr. n. 320.

Betti Salvatore. — *Postille alla divina Commedia qui per la prima volta edite di su il manoscritto dell'autore da Giuseppe Cugnoni.* Città di Castello, S. Lapi tipografo editore, 1893, voll. tre in-16°, di pagg. XIII-156, 128, 116.

Il primo volume contiene le postille all'*Inferno*, il secondo quelle al *Purgatorio* e il terzo quelle al *Paradiso* lasciate manoscritte dal Betti sopra un esemplare della edizione della divina Commedia stampata a Roma dal De Romanis negli anni dal 1820 al 1822. — Precede una breve introduzione di Giuseppe Cugnoni. (317)

— *Scritti danteschi in appendice alle postille del medesimo autore alla divina Commedia, raccolti da Giuseppe Cugnoni.* Città di Castello, S. Lapi tipografo editore, 1893, in-16,° di pagg. 183.

Sommario: I. Sul tomo primo della edizione della divina Commedia publicata dal De Romanis [Roma, 1820] e spiegata dal p. B. Lombardi — II. Intorno ad alcuni passi della divina Commedia — III. Sui versi 30-35 del XIX del *Paradiso* — IV. Sopra un passo del VII del *Paradiso* — V. Sopra un passo del VI del *Paradiso* — VI. Sul XXX del *Paradiso* — VII. Di una lettera del Vaccolini sopra un luogo di Dante nel I del *Purgatorio* — VIII. Gli ultimi terzetti del XIV del *Paradiso* — IX. Della lettera del Muzzi sul verso di Dante *Poscia più che il dolor potè il digiuno* — X. Nota di Gius. I. Montanari ad una sua lettera al Biondi intitolata: Dichiarazione di alcuni luoghi della divina Commedia — XI. Interpretazione del verso 115 del I del *Purgatorio* — XII. Il veltro allegorico di Dante — XIII. Osservazioni intorno ad alcuni passi della divina Commedia — XIV. Di colui che fece per viltade il gran rifiuto — XV. La Matelda della divina Commedia. (318)

Bonardi Antonio. — "*Della vita et gesti di Ezzelino terzo da Romano*" *scritta da Pietro Gerardo: studio.* (In *Miscellanea di storia veneta.* Serie II, vol. 2°).

Per un diligente raffronto fra i libri del Gerardo e le altre fonti storiche ezzeliniane, l'autore afferma che abbiamo in quei libri una fonte preziosa per l'età degli Ezzelini specialmente perchè Gerardo ci dà i nomi, sinora ignorati, di molte persone che preser parte ai casi narrati, e riduce a più verosimili proporzioni certi racconti di fatti che furono esagerati da Rolandino e da altri contemporanei. — Recensione nella *Nuova Antologia.* Anno XXIX, terza serie, vol. LII, fasc. XIV. (319)

Bulletino *della Società dantesca italiana. Rassegna critica degli studi danteschi diretta da M. Barbi: nuova serie*. Firenze, tip. di S. Landi, 1893-94, in-16°.

Sommario dei primi sei fascicoli dell'annata prima (ott. 1893-mar. 1894): M. Barbi: G. Lajolo, Indagini storico-politiche sulla vita e sulle opere di Dante Allighieri (Favorevole, con alcune osservazioni). V. Rossi: O. Antognoni, Saggio di studi sopra la Commedia di Dante (Recens. espositiva con qualche osservazione). R. Fornaciari: T. Tornelli, La dottrina dantesca della generazione umana (Non può negarsi che lo studio del Tornelli è condotto con ingegno, con solidità di ragioni, e con dottrina non meno biblica che dantesca). F. X. Kraus, Gli ultimi lavori sulla Monarchia di Dante (Vi si parla dei seguenti libri: Adolf Tobler, Dante und vier deutsche Kaiser [non crede il Tobler che il De Monarchia, trattato importantissimo per lo svolgimento dell'idea dello stato moderno, sia stato scritto prima del 1313]; G. A. Scartazzini, Prolegomeni della divina Commedia, ecc. [Esamina con piena oggettività le tre opinioni divulgate sulla origine della Monarchia: quella del Witte che la vuole scritta prima del 1300, quella di coloro che la ritengono composta tra il '18 e il '21, e quella di chi la crede dettata per la discesa di Enrico. L'esposizione dello Scartazzini, che conclude pronunciando un *non liquet*, ma inclinando ad accettare la terza opinione, è chiara, lucida e piena]; W. C. Schirmer, Dante Allighieri 's Stellung zu Kirche und Staat, Kaisertum und Papsttum [trattato piuttosto popolare che scientifico]; A. Maass, Dante 's Monarchie [La monarchia non è un'opera di Dante. L'argomento principale per sostener questa tesi — che il Wegele ha combattuta con un articolo sulla *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, VI, 78, — è il famoso titolo della prima edizione della Monarchia, del 1559, nel quale il trattato è attribuito a un filosofo amico del Poliziano]; Dr. Prompt, Les œuvres latines apocryphes du Dante, etc. [Sono apocrife, a senno del Prompt, la Monarchia, la Lettera a Cangrande, la Quaestio de aqua et terra e le Ecloghe: ma chi vorrà ammettere con lui che la Monarchia è un libro barbaro e abbominevole, pieno di tendenze criminose, opera di un miserabile, ecc. ecc.? Né il Maas né il Prompt hanno avuto un'idea giusta dell'estensione e della grandezza del soggetto sul quale hanno emesse opinioni così strane]; Carlo Cipolla, Il trattato De Monarchia di Dante Allighieri e l'opuscolo De Potestate regia et Papali di Gio. da Parigi [Lavoro di molto valore e utilità]). M. Barbi: C. Gioia, L'edizione Nidobeatina della divina Commedia (Sfavorevole). G. Mazzoni: G. Crescimanno, Figure dantesche. (Favorevole). O. Bacci: S. Cipolla, *Or sei giunta anima fella!*. F. Flamini: G. A. Mastella, Intorno a quel *Nicolò* a cui Folgore da Sangemignano dedicò la sua corona di sonetti dei mesi (Favorevole). M. Barbi: U. Nottola, Una canzone inedita di Cino da Pistoia (Non in tutto favorevole). A. Fiammazzo: L. Frati, Graziolo Bambaglioli esiliato a Napoli (Preziosi riescono i quattro documenti relativi all'esilio del Bambaglioli a Napoli trovati dal dottor Orioli e resi publici nel *Giornale dantesco* dal dottor L. Frati). F. Flamini: N. Zingarelli, Gli sciagurati ed i malvagi nell'*Inferno* dantesco. F. Pellegrini: C. Cipolla, Di alcuni luoghi autobiografici nella divina Commedia (Non tutto quanto, nei casi singoli, si sostiene in questo scritto, riesce del pari dimostrato; ché anzi certe deduzioni sembreranno piuttosto frutti di un modo di vedere personale, che altro. Per altro, chi consideri, nel suo intero insieme, il breve scritto del Cipolla, dovrà riconoscerlo degno di molta considerazione, e per quello che dice, e per quello che fa pensare). R. Fornaciari: A. Mazzoleni, La ruina nel cerchio dei lussuriosi (È lodevole, in questo scritto, la disposizione generale, ma il tèma non è esaurito. La lingua e lo stile sono alquanto negletti). M. Barbi: A. Lisini, Nuovo documento della Pia de' Tolomei, ecc. *e* P. Spagnotti, La Pia de' Tolomei: saggio storico-critico. F. Novati: L. Rossi-Casè, Ancora di maestro Benvenuto da Imola commentatore dantesco (Favorevole, con utili osservazioni). M. Barbi: V. Russo, Nell'*Inferno* di Dante: nuove osservazioni, ecc. R. Fornaciari: G. Agnelli, Il principato civile dei papi secondo le dottrine politico-religiose di Dante Allighieri, *e* A. Buscaino-Campo, Dante e il potere temporale dei papi (Favorevole). F. Pellegrini: G. Brognoligo, Montecchi e Cappelletti nella divina Commedia (Questo scritto, non ricco di nuove idee, è bensì coerente e persuasivo). R. Fornaciari: A. Ghignoni, Nuova costruzione d'un passo del *Paradiso* [XX, 73-78] (L'interpretazione qui esposta è ingegnosa, ma non in tutto accettabile). F. Pellegrini: G. Trenta, La tomba di Arrigo VII, imperatore (Favorevole). N. Zingarelli:

ficacia salutare sul suo spirito e sul suo cuore. Sole della nostra letteratura, la Commedia non si spegnerà finché la nazione italiana non sia spenta. (321)

Clovio Giulio. — Cfr. n. 323.

Clausse Gustave. — *Les monuments du christianisme au moyen age. Basiliques et mosaïques chrétiennes. Italie-Sicile: ouvrage illustré de 200 dessins d'après des documents certains ou d'après nature.* Paris, E. Leroux edit., [Évreux, impr. de Ch. Hérissey], 1893, voll. due, in-4°, di pagg. [4], VIII-479, [4], 537.

Sommario del capitolo XVI, del vol. II (Toscane, Florence, Pise): Florence. Le mont *San Miniato*. La basilique et sa fondation. Sa construction. Interieur. Mosaïque de l'abside. Son origine. Cathédrale de *santa Maria del Fiore*. Mosaïque du couronnement de la Vierge. Mosaïque de l'annonciation. Tableaux en mosaïque au musée du dôme et au *Bargello*. Baptistere de saint Jean. Son architecture. Mosaïques de la coupole, des galeries, de la tribune. Cathédrale de Pise. Mosaïques de l'abside et du transept. (322)

Cozza-Luzzi Giuseppe. — *Il "Paradiso" dantesco nei quadri miniati e nei bozzetti di Giulio Clovio, pubblicati sugli originali della biblioteca Vaticana.* Roma, tipografia sociale, 1893, in-8°, di pagg. 82, con tre tav. in fototipia.

Descrive le miniature, attribuite a Giulio Clovio, poste ad illustrazione della terza cantica nel codice della Commedia 365 Vaticano, fondo Urbinate. — Questa è la edizione minore: la grande edizione si adorna di molte fototipie eseguite in Roma, nello stabilimento Danesi. Nel *Popolo romano*, An. XXI, no. 210, è una recens. favorevole di questo libro. (323)

Cugnoni Giuseppe. — Cfr. n. 317 e 318.

Flarta Aurelio. — *Raffaele Andreoli.* (In *La Tavola rotonda.* Anno IV, no. 26).

Ricorda l'opera di Raffaele Andreoli come cittadino e letterato, e deplora che Napoli non lo abbia onorato abbastanza. De' suoi scritti è ancora oggi lodato il commento alla divina Commedia, publicato la prima volta dal Morano nel 1861. (324)

Gerardo Pietro. — Cfr. n. 319.

Graf Arturo. — *Demonologia di Dante.* (In *Miti, leggende e superstizioni del medio evo, di A. Graf.* Torino, Loescher, 1892-93, Vol. II).

Una dottrina demonologica ordinata e compiuta in Dante non è e non poteva esserci: ma da molti luoghi della Commedia e, specialmente, dell'*Inferno*, e da alcuni altri sparsi qua e là per le rimanenti opere, confrontati fra loro e aggruppati opportunamente, si ricava un certo numero di credenze e di opinioni che in questo studio il Graf esamina congiuntamente.

I demonî che l'Alighieri pone nell'*Inferno* si possono, rispetto a' luoghi di loro provenienza, dividere in *biblici* e in *mitologici*, secondo che sono tolti alla tradizione scritturale e patristica o al mito pagano. Piú volte Dante fu ripreso di aver mescolato insieme cose appartenenti alla mitologia e cose appartenenti alla credenza cristiana, senza badare che una tale assimilazione pur si ritrova in molte descrizioni dell'inferno a cominciar dai primi secoli della Chiesa e a venir giú giú fino ai tempi che immediatamente precedono il nostro autore: tanto che san Giovanni Crisostomo ebbe a biasimare, tuttoché senza frutto, la irriverente mescolanza (In *Adv. oppugnat. vitae monasticae*, II, 10). Né qui ci troviamo dinanzi a una tradizione letteraria soltanto, ma, con essa, anche ad una tradizione popolare, per la quale si trasformarono in diavoli, col progredir della legge cristiana, gli dei maggiori e minori e pur anco i semidei degli antichi, e degli dei, come è chiaro a intendere, ben piú agevolmente quelli cui già i pagani attribuivano qualità paurose e maligne. Cosí i nomi delle divinità antiche, o almeno di alcune di esse, continuarono a vivere nella memoria dei popoli bene o male convertiti, e intorno a quei nomi sorsero superstizioni, leggende e fantasie. Sant'Antonio incontrava nel deserto un centauro e san Girolamo non sa risolvere se fosse stata apparizione diabolica o mostro naturale; e sant'Atanasio di Alessan-

dria, nella vita di Antonio, racconta che quel santo vide un mostro che sino al pube pareva uomo e il resto avea d'asino: e a un segno di croce sparí. Nella leggenda di Giuliano l'apostata Mercurio doventa un diavolo: e diavolo Venere in piú leggende, come in quella, famosa, del cavaliere Tanhäuser. Se, dunque, le antiche divinità s'eran tramutate in demoni, era non pure lecito, dice il Graf, ma necessario porle all'inferno con gli altri diavoli. Ciò fecero gli autori delle *Chansons de geste*, e ciò si riscontra nella *Visione di Tundalo* e nella *Kaiserchronik* dove l'anima di Teodorico è fatta trasportar da' demoni *in der berc ze Vulkân*. Anche in questo, Dante non fece dunque se non che seguitare la tradizione e il costume. Dante dà un corpo ai demoni: ma con sé ha molti padri e dottori della Chiesa cattolica e la vulgata credenza (Cfr. Roskoff, *Gesch. des Teufels*, vol. I, 233, 268, 290, 300-1; Graf, *Il diavolo*, pag. 39, il 1° artic. *De demonibus* nella XVI delle *Quaest. disputatae de pot. Dei* di Tommaso di Aquino e la *Summa theol.* di Alb. Magno): e se intorno alla natura di questo corpo egli dà cenni contradittori ed incerti, le opinioni stesse dei padri non sono in ciò molto concordi (Greg. Magno, *Dialog.*, IX, 29; Taziano, *Oratio contra Graecos*, in *Max. biblioth. vet. pat.*, II, 27). Si ammetteva bensí, quasi generalmente, che i demoni avessero un corpo formato d'aria o di fuoco, e un corpo si attribuiva anzi anche agli angioli, e si diceva che quello dei demoni caduti in disgrazia di Dio era divenuto piú grossolano e piú spesso. Quanto alla forma e all'aspetto degli spiriti mali Dante non dice gran che, fatta eccezione per Lucifero: ma non mancano al suo inferno diavoli in cui piú propriamente si scorga l'aspetto che ai nemici del genere umano attribuí la turbata fantasia de credenti (*Inf.*, XVIII, 35, XXI, 31-36, XXII, 106, 136-141; XXIII, 131; XXVII, 113; ecc.). Lucifero, ch'ebbe già il bel sembiante, è dal poeta rappresentato di smisurata grandezza, orribile a vedere, con tre facce alla sua testa, l'una vermiglia, l'altra bianca e gialla, la terza nera, sei enormi ali di pipistrello e il corpo peloso. Quelle tre facce. nota il Graf, detter molto lavoro ai commentatori: i quali avrebbero risparmiate le lunghe fatiche se invece di stimarle una invenzione di Dante avesser saputo che assai prima di Dante si trovano: già innanzi le avea imaginate e scorte la coscienza religiosa, già innanzi a lui le arti l'avevano raffigurate. Perché Lucifero è come l'antitesi e il rovescio della Trinità rappresentata qualche volta nel medioevo sotto specie d'uomo a tre volti. Lucifero appare con tre facce in iscolture, in pitture sul vetro, in miniature di manoscritti, quando incoronato, quando cornuto, tenente fra le mani uno scettro od una e talora due spade. (Cfr. Didon, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, nella *Collection de documents ined. de l'hist. de France*, Parigi, 1843, pagg. 543-546; Didron e Durand, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Parigi, 1845, pag. 78, e Viollet-Le-Duc, *Dictionn. raisonné de l'architecture*, Parigi, 1867-68). Senza dubbio Dante volle, con le tre facce che dà al suo Lucifero, conformemente a un'usanza che rimonta, almeno, al secolo XI, rappresentare gli attributi diabolici opposti ai divini; e perché per lo stesso Dante, come per san Tommaso, il Padre è *podestà*, il Figliuolo *sapienza*, lo Spirito santo *amore*, le tre facce non possono simboleggiare altro che *impotenza*, *ignoranza*, *odio*, come direttamente giudicarono alcuni tra i piú antichi commentatori (Cfr. a questo proposito il nostro *Bollettino* al n. 57). E come Dante Alighieri non imaginò, egli primo, le tre facce del diavolo, cosí nemmen primo pensò egli di porre in ciascuna delle tre bocche immani un peccatore indegno di minor pena. Nella chiesa di sant'Angelo in Formi vicino a Capua una grande pittura, tenuta, appunto, del secolo XI, raffigura Lucifero maciullando Giuda (Caravita, *I codd. e le arti a Montecassino*, Montecassino, 1869, vol. I, pag. 245 e segg.): e in atto di maciullare tre peccatori è a san Basilio di Étampes (Didron et Durand, *Op. cit.*, pagg. 78), e nel Boccaccio (*Decamerone*, VIII, 9) è ricordato il Lucifero di san Gallo e il Sansovino, secondo annota il Fanfani, dice che nella chiesa di san Gallo a Firenze era dipinto con piú bocche. Queste considerazioni, come bene avverte il Graf, ci debbon fare andar molto cauti nell'asserire che il tale o tal altro pittore contemporaneo all'Allighieri, o posteriore, da Dante appunto abbia tratti i concetti. Ciò si afferma comunemente di Giotto, dell'Orcagna, dell'incerto che a Pisa, nel Camposanto famoso, pingeva il giudizio universale, e di altri. Nella cappella degli Strozzi in santa Maria Novella di Firenze l'Orcagna trasse il suo Lucifero certamente da Dante; ma la cosa va altrimenti pel Lucifero giottesco della cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e per quello che campeggia nel Giudicio finale del Camposanto di Pisa. A tal proposito dee sembrar piuttosto plausibile l'opinione del Jessen (*Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo*, Berlino, 1883, pagg. 44.

e 49) che dal fresco di Giotto, anteriore alla Commedia, abbia Dante attinta l'idea del suo Lucifero.

Rispetto alla natura dei diavoli Dante non dice cose nuove: e dacché già erano noti lor portamenti e loro atti cose nuove non potea dire. Così della potenza diabolica, intorno alla quale ha idee conformi alla opinione comune quando attribuisce ai demonî potestà sugli elementi e narra della procella da essi suscitata che travolge con le sue acque il corpo di Bonconte. Anche san Tommaso ammette che il diavolo possa, non *naturali cursu* ma *artificialiter* produrre la pioggia e il vento (*Comment. in Iob.*, n. 1, ecc.) e Tommaso Cantipratense attribuiva al demonio le illusioni della *fata morgana* (*Bonum univers. de apibus*, 1, II, c. 57, n. 29). Il demonio, secondo Dante (*Inf.*, XXIV, 112-114), può invadere il corpo umano e produrre in esso turbazioni simili a quelle che arrecano certi morbi; e può, inoltre, animare i corpi dei morti (*Inf.*, XXXIII, 124-132 e 134-157) come avviene a' traditori della Tolomea, a Branca d'Oria e a un suo prossimano: ciò che allo Scartazzini pare una ingegnosa invenzione del nostro (*Comm.*, al v. 130 del XXXIII *Inf.*), suggeritagli da quanto è detto di Giuda nel vangelo di Giovanni (XIII, 27); laddove Dante trovò anche questa imaginazione già bella e formata, e Cesario di Heisterbach racconta d'un chierico *cuius corpus diabolus loco animae vegetabat.* Il bravo chierico cantava bene: ma ad un sant'uomo che un giorno ne udí la voce, parve d'udire il diavolo: che per esorcismi fu stretto a fuggir via e a lasciar esanime il corpo del chierichetto (*Dialogus miraculorum*, ed. del 1851, dist. XII, c. 4). Molti altri esempi di invasione di morti corpi umani per opera di maligni spiriti reca il Graf da Tommaso Cantipratense, da Giacomo da Varagine, da vite e leggende di santi. Due sedi eran date ai demonii: l'inferno, luogo di pena a loro e a' dannati, e l'aria per esercitazione dell'uomo fino al giorno del giudizio (Cfr. la *Somma* di Alb. Magno e di san Tommaso e le *Sentenze* di san Bonaventura). Della sede aerea Dante non dice nulla di proposito: ma la suppone evidentemente, quando accenna a tentazioni diaboliche, quando parla della potestà che hanno i demonî di suscitare procelle o di demonî che contendono agli angioli le anime de' trapassati. Non pone diavoli in purgatorio, dove l'antico avversario tenta di penetrare in forma di biscia ma ne è impedito dagli angioli, *astor celestiali* (VIII, 94-108): e in ciò segue le dottrine dei teologi, comunemente concordi nel ritenere che in purgatorio non occorran demonî a tormentare le anime, benché in moltissime visioni alla rappresentazione del purgatorio non manchino diavoli intesi al consueto loro officio di tormentatori. L'opinione più diffusa e più accreditata segue pur Dante quanto alla situazione del suo inferno, che ripone nel centro della terra; e l'inferno considera un regno retto da Lucifero in opposizione a quello de' cieli retto da Dio: concetto, questo, che già si trova nel Vangelo e in alcuni padri della Chiesa (san Luca, XI, 18; san Giov., XII, 31). Anche nelle relazioni che han le anime de' dannati co' demonî, e nell'officio di questi come giustizieri ed aguzzini, Dante s'informa alle credenze e alle leggende medioevali che qui sarebbe lungo accennare: ma bisogna dire che tale ministero essi non adempiono in Dante con la frequenza, il furore, le atrocità di cui porgono tanti esempi le altre visioni. Non senza un concetto profondo volle il nostro poeta che i dannati trovassero lor gastigo anche e spesso in una condizione prestabilita, in un ordinamento fisso e costante di pene nelle quali i demonî non han soverchia ingerenza, e volle anche, non raramente, che i dannati stessi fossero gli uni contro gli altri esecutori e stromenti del meritato gastigo (*Inf.*, VII, 25-30; VIII, 58-60; XXXII, 130-132; XXXIII, 76-78, ecc.). Non mancano scrittori che asseriscono i diavoli non soffrire de' tormenti di inferno oltre alla pena permanente della esclusione dall'aspetto di Dio e dell'avvilimento di lor natura in conseguenza della caduta: perché, se ne soffrissero, male potrebbero accudire all'officio di giustizieri o di tentatori: e Dante solo di Lucifero accenna, più che non narri, ad un intimo cruccio: *Con sei occhi piangeva e per tre menti Gocciava pianto e sanguinosa bava* (*Inf.*, XXXIV, 53-54). Son finalmente da notare i diavoli che Dante trova nella quinta bolgia dell'ottavo cerchio, i quali, se possono incuter terrore (e molto ne incutono a Dante), possono anche muovere il riso. Essi stringono la lingua coi denti per far cenno al lor duce, com'è uso dei monelli: e il lor duce fa trombetta di ciò che non occorre nominare. (*Inf.*, XI, 137-139). Si lasciano ingannare da Ciampolo, o chi altri sia il *famiglio del buon re Tebaldo* (*Inf.*, XXII, 97-123) e due di loro, Alichino e Calcabrina, si azzuffano per ciò e cadono nel bollente stagno (*Inf.*, XXII, 133-151). Ora questi diavoli hanno somiglianza grande

con quelli che si vedono trescare per entro a misteri e a moralità medievali, ed è da ricordare che il demonio appare ridicolo in più di una leggenda e che vien tempo in cui suo principale officio sulla scena è quello di far ridere gli spettatori (Collier, *The history of english dramatic poetry*, I, 355, ecc. e Roskoff, *Geschichte des Teufels*, I, 359, ecc.). Nella leggenda di san Caradoc fa lazzi e capriole da saltimbanco e da giullare (*Acta SS.*, apr., II, 151); san Lupo, colto dalla sete e facendosi a bere, visto il diavolo tuffarsi entro il boccale, per così poter agevolmente entrare in corpo al servo di Dio, chiude la bocca del vaso con un guanciale, e il maligno rimane così al buio strepitando e sbattendosi fino al mattino (G. da Varagine, *Leggenda aurea*, ediz. del Grässe, Dresda, 1846, pag. 580); una volta san Gerolamo vide il diavolo che rideva sgangheratamente; e richiesto del motivo del suo buonumore, questi rispose che un suo compagno, essendosi seduto sullo strascico d'una donna egli lo avea veduto capitombolare nel fango quando costei, per passar sul bagnato, s'era alzata la veste. Anche i nomi che Dante dà a que' suoi demoni rimandano a misteri e a rappresentazioni sacre, dove nomi consimili occorron di frequente. Tali misteri e rappresentazioni sono, in vero, posteriori al poema, ma nulla vieta però di credere ch'essi occorressero già in drammi più antichi non pervenuti fino a noi. — Cfr. no. 265.

(325)

Perina E. — *Gli angeli nel "Purgatorio" dantesco.* Verona, stabilimento G. Franchini, 1894, in-8°.

Scopo dell'autore è stato quello di porre in ispeciale evidenza l'ufficio che esercitano nel *Purgatorio* dantesco le creature angeliche, superne intelligenze che il poeta ha saviamente distribuite nelle varie regioni del secondo regno e maravigliosamente rappresentate. Beatrice, la vaghissima donzella sollevata da Dante a tanta altezza di significazione simbolica, è la sintesi di quelle virtú eccelse che gli angeli, incontrati da lui, rappresentano su pei balzi del purgatorio. — Recensione nella *Nuova Antologia.* An. XXIX, terza serie, vol. LII, fasc. XIV.

(326)

Scarano Nicola. — *Sul verso: "Chi per lungo silenzio parea fioco" del primo canto dell'"Inferno": nota letta alla r. Accademia di archeologia lettere e belle arti nella tornata del 19 giugno 1894.* Napoli, tip. della r. Università, 1894, in-8°, di pagg. 19.

Contro l'opinion comune che questo verso racchiuda un senso allegorico e l'opinione di alcuni che a questo verso negano un senso letterale qualunque, l'autore lo spiega col solo senso letterale. All'apparizione di Vergilio, nella piaggia delle tre fiere, Dante certo fu rincorato un poco dalla vista del poeta mantovano, ma non gli lesse subito in faccia nulla che dimostrasse buona o cattiva disposizione. Smarrito e tremante nel gran deserto, mentre volto indietro per la paura della lupa ricade giú, disperato, nella selva, vede dinanzi a sé disegnarsi una figura che, se Dio vuole, non è piú di fiera. È la figura evanescente ed incerta di un uomo il quale ha sembianza né trista né lieta: e solo si mostra tale da parere a Dante privato in tutto della favella, e lasciarlo dubbioso se sia un uomo di ossa e di polpa, ovvero un'ombra. Il *Chi per lungo silenzio parea fioco* non è che l'indicazione vaga di quella impressione che poco dopo si traduce nel preciso dilemma: *Qual che tu sii, od ombra, od uomo certo.* L'un verso è il preludio e la giustificazione dell'altro. (327)

Sunto *della divina Commedia.* — Vicenza [senza nome di tip.], 1893, in-8°, di pagg. 18.

Per le nozze di Andrea Marcello con la Maria Grimani-Giustinian. (328)

Winkelmann E. — *Documenti inediti sulla storia dell'impero nel secolo XIII.* (In *Mittheilungen des Instit. für Oesterr. Geschichtsforschung.* Fasc. 1, 1893).

Sono lettere e diplomi di Federigo II, papa Innocenzo IV, Alessandro IV, Clemente IV, ecc., dal 1209 al 1268; tolti da archivi d'Italia e stranieri, da originali e da copie. (329)

Cortona, ottobre 1894.

G. L. PASSERINI.

Per " Il grido d'un verso dantesco ".

(CORREZIONI E AGGIUNTE)

Il luttuoso avvenimento annunciato col *cenno necrologico* del quinto quaderno tolse a me correggere, com'avrei voluto, lo scritto quivi pubblicato: correggo ora dunque alcuni errori tipografici ed aggiungo oggi quanto m'è risultato da recentissime ricerche sui codici rispetto al noto verso (*Inf.* II, 81).

In fine alla penultima riga della pag. 172, in luogo di " *uopo* ", leggasi " *ŭopo* ", coi puntolini di richiamo;

nella 5ª riga della pag. 176, non già " *Volgare* ", ma " *Volgata* ";

a mezzo della pag. 177, non " *ivi* ", ma " *quivi alla dichiarazione di Rinaldo (XX, 136)* " ecc.;

poc'oltre alla metà della pag. 180, non " *rendere* " ma " *rende impossibile il verso* " ecc.;

verso la fine della pag. 183: " a que' cinque io *posso* oggi aggiungere il Marciano Zanetti LIII, che legge *non ci vuol caprirmiltuo*, ed il codice bergamasco " ecc.;

nella riga 9ª della pag. 184, invece che " *e della ventina* " ecc., si legga " *e di altrettanti codici veneti* " e poco piú oltre " *di questi dugensessanta* " ecc.;

quivi stesso (pag. 184) nelle parentesi quadre si legga successivamente " *Veneti 16 su 29* ", " *Veneti 19 su 29* ", " *Veneti 18 su 31* ".

IL NOSTRO VERSO NEI CODICI VENETI.

(NOTA).

Fra i trenta manoscritti veneti che ci serbano questa parte del poema, sei leggono quivi *aprire* o *aprirmi* e ben ventiquattro *che aprire* o *che aprirmi*; que' sei premettono semplicemente alla voce verbale *huopo* o *uopo* o *vopo* (il Marciano Zanetti LII *huomo!*); piú variamente leggono la frase gli altri ventiquattro. Quattordici hanno cioè *huopo*, *uopo*, *vuopo* (Marciano XXI *a*, della classe IX italiani), *oppo* (Marciano XXXIII, id. id.); uno ha *non tempo cha primer tuo* (Marciano CDLXXXVII *b*, id. id.) ed un altro non *ci vuol caprirmiltuo* (Marciano Zanetti LIII); quattro de' sette rimanenti (Trivigiano, Marciani XXXI *b* classe IX ital., Zanetti L e LIV) tradiscono, sotto l'alterazione attuale, quell'originale o antico *huo* od *uo* che gli altri tre offrono tuttora nettamente.

Ancora. De' sei codici che leggono *aprire* o *aprirmi* due soli appartengono al secolo decimoquarto; al quale invece vanno assegnati ben sedici de' ventiquattro che leggono *che aprire* o *che aprirmi*, e tra i sedici s'annoverano i migliori per rispetto alla purezza della lezione, com'è il Marciano Zanetti LV, ascritto già dal Witte alla famiglia di que' ventidue ch'egli giudicò ottimi fra tutti ed assegnato dal Moore alla Famiglia Vaticana (cfr. *Giornale dantesco*, an. II, quad. V, pag. 185, in fine).

Chiudiamo con un cenno statistico riassuntivo. La lezione del *nostro* verso, che fu sempre ed è tuttora universalmente accettata, ha dunque per sé un solo quinto de' codici veneti, il quale è costituito, per due terzi, di codici del quattrocento: a costituire invece gli altri quattro quinti, che offrono la lezione sempre ed universalmente reietta, i codici dell'età stessa men antica concorrono soltanto per un terzo (gli altri due terzi annoverano alcuno de' codici meglio celebrati). Anche rispetto a' manoscritti danteschi del Veneto, adunque, di gran lunga il piú e meglio dà valore ed autorità alla nostra lezione

Piú non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento,

che l'ottimo de' codici veneziani (Marciano Zanetti LV) riferisce letteralmente cosí:

piu non t e uopo ch aprirmi il tuo talento.

Fonzaso, settembre 1894.

A. FIAMMAZZO.

Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, di 30 ottobre 1894.

G. L. PASSERINI, direttore responsabile — LEO S. OLSCHKI editore-proprietario, responsabile.

LA BEATRICE DI DANTE

SUE RIVALI, SUO TRIONFO[1]

E troppo soggettivo dovette parere al poeta un sonetto che doveva seguire a questo della Vita Nova, ove si narra una delle solite immaginazioni:

Io mi sentii svegliar dentro dal core
un spirito amoroso che dormía:
e poi vidi venir da lungi Amore
allegro sí, che appena il conoscía,
dicendo: Or pensa pur di farmi onore;
e in ciascuna parola sua ridia.
E, poco stando meco 'l mio signore,
guardando in quella parte onde venia,
io vidi monna Vanna e monna Bice
venire invèr lo loco là ov' i' era,
l'una appresso dell'altra maraviglia:
e sí come la mente mi ridice,
Amor mi disse: Questa è Primavera
e quella ha nome Amor, sí mi somiglia.

Secondo che la *mente* gli ridisse, cioè secondo ei si ricordava, amore gli additò la donna di Guido Cavalcanti, Giovanna o Primavera, che era seguita da Bice, chiamata Amore perché Amor somigliava. E il chiamare Beatrice col vezzeggiativo e familiare *monna Bice*, parve al Carducci, e giustamente, una prova efficace della personalità dell'amata di Dante, tanto piú che ella veniva insieme con donna Vanna; ma il Bartoli anche qui osserva che anche le poesie del Cavalcanti mancano

[1] Continuaz., cfr. quad. VII, pag. 284.

d'ogni contenuto storico, e quindi le sue rime come quelle degli altri del nuovo stile cantano un' idealità.[1] Ecco il sonetto che è compimento del precedente:

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> fossimo presi per incantamento
> e messi in un vasel che ad ogni vento
> per mare andasse a voler vostro e mio,
> Sí che fortuna od altro tempo rio
> non ci potesse dare impedimento,
> anzi, vivendo sempre in un talento,
> di stare insieme crescesse il disio.
> E monna Vanna e monna Bice poi
> con quella ch'è su 'l numero del trenta
> con noi ponesse il buono incantatore.
> E quivi ragionar sempre d'amore
> e ciascuna di lor fosse contenta,
> sí come io credo che saríamo noi.

Anche in questo il Bartoli vede un sogno, un desiderio non realizzabile, la visione di un momento e l'anelare di Dante all'oggettivazione di quella realtà interiore (Beatrice) che lo esalta e lo affatica, e che gli fa desiderare il *saluto,* dal qual poi resta inebriato. E sia pure un vano desiderare l'essere messo in barca per incantesimo e cullato nell'alto mare, in questo sonetto in cui, lasciando da parte la fredda allusione al serventese, perduto, è un concetto tutto moderno e nel quale Dante ha dato al realismo un colorito quasi magico, ed alla familiarità un affetto lirico, e al verso un'ala come di colomba,[2] in questo sonetto è pure espressa una divina ebrietà, nella quale il giovine sfugge alla vita per meglio sentire la vita. — " Divino sogno di Dante quello di sperdersi con l'amore e la felicità su l'oceano immenso, sempre avanti, sempre avanti, e per il sereno e per la tempesta, fuori dalle vicende della natura e della società umana, nell'oblío del tempo, in immortal gioventú! " — Sonetto bellissimo nato in un momento d'ebbrezza amorosa in che vorrebbesi fuggire il mondo, ma in compagnia delle persone piú care: gli amici e le donne del loro cuore.[3] E se qui non è la donna e l'amore rinunciamo davvero a cercarli nella Beatrice dantesca, e conchiudiamo che mai poeta seppe meglio ingannare mentendo affetti nei quali la mente, l'intelletto era tutto, ed il cuore nulla.

Lapo Gianni, lodato da Dante nella Volgare Eloquenza, e qui ricordato, in un sonetto doppio e con la coda di due versi, desidera una bella vita e poi i godimenti del paradiso:

---

[1] CARDUCCI, presso D'ANCONA, pag. 183, dove afferma nessuno aver detta allegoria la Vanna. BARTOLI; *Op. cit.,* IV, 149.
[2] CARDUCCI, *Studi,* pag. 156.
[3] D'ANCONA, *Vita Nova,* pag. 118.

Amor, eo chero mia donna in domino
l'Arno balsamo fino,
le mura di Fiorenza inargentate
le rughe di cristallo inargentate
fortezze alte merlate,
mio fedel fosse ciaschedun latino.
Il mondo in pace, sicuro 'l cammino,
non mi noccia vicino,
e l'aira temperata verno e state,
mille donne e donzelle adornate,
sempre d'amor pregiate,
meco cantasser la sera e 'l mattino.
E giardin fruttuosi di gran giro
con grande uccellagione,
pien di condotti d'acqua e cacciagione;
bel mi trovasse come fu Absalone
Sansone pareggiassi e Salomone
servaggi di barone,
sonar viole chitarre e canzone,
poscia dovere entrar nel Cielo empiro.
Giovane sana allegra e secura
fosse mia vita, finché 'l mondo dura. [1]

Piú sensuale e piú immaginoso di Dante, Lapo in questi suoi desiderî ci ricorda le allegre poesie di Folgore da San Geminiano, uno di quei poeti satirici e spensierati del secolo XIII, che di sospiri, di lacrime e di donne angeli non volevan sapere, e forse canzonavano nelle piacevoli brigate gli innamorati del vecchio e del nuovo stile, senza nemmeno risparmiarsi tra loro. [2]

Il sonetto *Dagli occhi della mia donna si muove*, se fosse veramente di Dante potrebbe riferirsi al fatto del *gabbo*; [3] ma al punto in cui si trova ancora la critica per il canzoniere dantesco, è molto difficile, e tanto piú a chi non può riscontrare codici, potere decidere sull'autenticità di molte rime. Se non che potrebbe aver ragione il Giuliani nel ritenerlo per allegorico.

Perché Dante si trattenesse dal parlare della morte di Beatrice per non farsi lodatore di sé stesso, è e sarà sempre un mistero, come tanti altri di cui egli si compiacque nel poema. Pure nella canzone *Morte poich'io non trovo a cui mi doglia*, di cui il Fraticelli, il Giuliani e il D'Ancona ritengono autore Dante ed il Carducci dubita, che a questo punto egli avrebbe potuto riferire, se avesse voluto, insieme colla can-

[1] *Poeti del primo secolo.* Firenze, 1816, vol. II, pag. 104. Il BARTOLI dubitò che il sonetto sia del Gianni: *Op. cit.*, IV, 6. La frase di Sansone, la sapienza di Salomone, hanno riscontro, come l'idea espressa nell'ultimo verso, nella poesia popolare notata dal D'ANCONA: *Studî di poesia popolare.* Livorno, Vigo, 1878, pag. 33. Presso l'ERCOLE, *Op. cit.*, pag. 138.

[2] GIULIO NAVONE: *Le rime di Folgore da San Geminiano e di Cene della Chitarra d'Arezzo*, nuovamente pubblicate (da). Bologna, Romagnoli, 1880.

[3] *Rime di Cino da Pistoia e d'altro del secolo XIV*, ordinate da G. CARDUCCI. Firenze, Barbèra, 1862, pag. 9.

zone in morte di Beatrice composta indubitatamente da Cino, divenuto amicissimo di lui, avremmo avuto particolari maggiori. Ma Dante non volle perché in queste due canzoni si parlava della persona sua. Esso gli scrive per consolarlo:

> Avvegna i' m'abbia più volte per tempo
> per voi richiesto pietade e amore
> per confortar la vostra grave vita;
> e' non è ancor sí trapassato il tempo,
> che 'l mio sermon non truovi il vostro core
> piangendo star con l'anima smarrita
> fra sé dicendo — *già sarà 'n ciel gita*
> *beata cosa ch' uom chiamava il nome!* —
> . . . .
> Or dunque di che il vostro cor sospira,
> che rallegrar si dee del suo migliore?
> ché Dio nostro signore
> volle di lei, come avea l'angel detto,
> fare il cielo perfetto.

Egli deve gioire poiché ora ha nel cielo la *mente* e l'intelletto, e se Dio ha collocata Beatrice tra i suoi, ella vive tuttora con lui (*Quella Beatrice beata che vive in cielo cogli angeli, e in terra colla mia anima*), onde rasciughi il pianto e si conforti poiché

> ancora ispera
> vederla in cielo e star nelle sue braccia,

mentre ella onorata da lui in vita, ricevuta dagli angioli con canto e riso com'egli narrò, prega Dio che gli dia conforto. [1]

Ed a questa canzone, non pare che vi sia bisogno d'aggiunger parole, nonostante recenti contraddittori.

II.

D'onde Francesco da Buti ricavasse che Dante, preso da fiera malinconia per la morte di Beatrice, determinasse di vestire l'abito di frate, non so io né altri ha saputo dire. Certo si è che la leggenda piacque ai francescani e ai loro apologisti, i quali, non potendo accertare per documento quella prima vocazione, ascrissero il poeta tra i terziarî, e con quell'abito lo fecero seppellire, spogliandolo dell'altro [illegible] poeta di che l'aveva fatto vestire il Villani. Cosí gli scrittori dell'ordine lo ascrissero nel numero dei loro poeti, mentre per iniziativa d[illegible]

[1] *Rime di* Cino da Pistoia *e d'altri del sec. XIV*, ordinate da Giosuè Carducci. Firenze, Barbèra, 1862, pag. 9.

veramente caritatevole padre Ludovico da Casoria, lo scultore napoletano Stanislao Lista lo scolpiva con Giotto e il Colombo ricoverato sotto le *grandi ali* di Francesco D'Assisi. Di tutto questo, nemmeno a dirlo, non è parola in Dante, sebbene piú tardi, come vedremo, egli ci dica come e perché ebbe da fare con frati.

Un verso scrisse Dante nel *Paradiso*, che, spiegato come dovevasi dagli antichi commentatori, ei non si sarebbe certo aspettato che fosse dai moderni tirato a ben altra *sentenza ch' ei non tenne*, peggio assai di quello che egli fece della *parola tronca* di Virgilio dinanzi alla porta di Dite. Salito al secondo regno, cioè nel cielo di Mercurio con Beatrice:

> Quivi la donna mia vid'io sí lieta,
> come nel lume di quel ciel si mise,
> che piú lucente se ne fé il pianeta;
> e se la stella si cambiò e rise,
> qual mi fec'io che pur di mia natura
> trasmutabile son per tutte guise!

Cioè, e se la stella che è corpo non corruttibile né trasmutabile per ua natura, si cambiò e rise nell'accogliere Beatrice, che cosa dovette sser di me, uomo mortale e però soggetto a ricevere ogni influsso? [1] La mia scrittura è piana, direbbe il poeta; ma non cosí parve ai reentissimi chiosatori, salve, s'intende, le eccezioni, i quali non ricordaono qui che tutto ciò che si accostava a Beatrice riceveva per lei nuovo pregio

> Di gentilezza, d'amore e di fede.

E cosí il *trasmutabile* ed il resto, divenne una confessione chiara ed splicita di Dante della sua leggerezza e volubilità in fatto di amori, e vennero fuori l'una appresso dell'altra, la giovinetta Gentucca lucchese, e la genovese Alagia del Fiesco, la Casentinese gozzuta, monna Piera degli Scrovigni, una bolognese e piú altre ancora e tante, che davvero non sappiamo come Dante, morto a cinquantasei anni circa, distratto dalla miseria nella sua vita randagia, potesse a tutte provvedere.

Ma se non è da credere che tante sieno state le rivali di Beatrice, non si possono negare i traviamenti amorosi di Dante quando da lui stesso ci vengono confessati, e rimangono versi che a quelli sicuramente si riferiscono. Le parole del Boccaccio: " Fra cotanta scienza, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò amplissimo loco la lussuria, e non solamente ne' giovanili anni, ma anche nei maturi " — ne paiono davvero troppo crude, o forse non parendo a lui dire quel troppo che a noi moderni, furono per avven-

[1] *Paradiso*, V, 94.

tura troppo largamente interpretate. La confessione di Dante l'abbiamo nel notissimo passo del *Purgatorio,* quando s'incontra con Beatrice, ed i sette *p* descrittigli in fronte dall'angelo sono cancellati ad ogni *colpa pentuta* e rimossa da lui. Dante, senza avere dagli occhi conoscenza di Beatrice, perché velata, pur tuttavia sente la presenza di lei, e

> Per occulta virtú che da lei mosse
> d'antico amor sentí la gran potenza

E col timore di un fanciullino che ricorre alla madre si volse a Virgilio per dirgli con parole dell'Eneide:

> Conosco i segni dell'antica fiamma.

Ma Virgilio è scomparso; egli piange quando si sente chiamare:

> Dante, perché Virgilio se ne vada,
> non pianger anco; non piangere ancora;
> ché pianger ti convien pér altra spada.

È Beatrice, che,

> Regalmente, nell'atto ancor proterva
> continuò, come colui che dice,
> e il più caldo parlar dietro si serva;
> guardaci ben, ben sem ben sem Beatrice!
> Come degnasti d'accedere al monte?
> Non sapei tu che qui è l'uom felice?

Dante specchiatosi nel Lete si vede rosso per vegogna e volge la faccia all'erba. Gli angeli che stanno con Beatrice sul carro scusano il poeta che salí al monte del paradiso terrestre sperando in Dio, ed egli sentendo il loro compatire tutto si commuove e sospirando versa lacrime. Ma Beatrice in atto regalmente proterva, dritta a guisa d'ammiraglio su nave sulla sponda sinistra del carro, parlando agli angeli continua:

> Questi fu tal nella sua vita nuova
> virtualmente, ch'ogni abito destro
> fatto averebbe in lui mirabil prova.
> Ma tanto piú maligno e piú silvestro
> si fa il terren col mal seme e non cólto,
> quant'egli ha piú del buon vigor terrestro.
> Alcun tempo il sostenni col mio volto;
> mostrando gli occhi giovinetti a lui,
> meco il menava in dritta parte volto.
> Sí tosto come in su la soglia fui
> di mia seconda etade, e mutai vita
> questi si tolse a me e diessi altrui
> Quando di carne a spirto era salita,
> e bellezza e virtú cresciuta m'era,
> fu' io a lui men cara e men gradita;

e volse i passi suoi per via non vera,
  imagini di ben seguendo false,
  che nulla promission rendono intera.
Né impetrare ispirazion mi valse,
  con le quali ed in sogno ed altrimenti
  lo rivocai, sí poco a lui ne calse.
Tanto giú cadde che tutti argomenti
  alla salute sua eran giá corti,
  fuor che mostrargli le perdute genti.
Per questo visitai l'uscio dei morti,
  ed a colui che l'ha quassú condotto,
  li prieghi miei, piangendo, furon porti.

Scartazzini crede che qui Beatrice alluda alle visioni dei § 40 e della *Vita Nuova*, ma poiché in quella Dante narra di essersi dosamente pentito d'avere abbandonata Beatrice, queste confessioni successive sono come un compimento di quanto e' narrava nel ɜtto, tanto piú che quel pentimento non fu di lunga durata [1]. Beatrice ricomincia senza indugio rivolgendosi a Dante:

Di' di' se questo è vero. A tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta.

egli a mala pena può articolare un sí, poi a sua scusa:

Piangendo dissi: Le presenti cose
  col falso lor piacer volser miei passi,
  tosto che il vostro viso si nascose.

Donna loda la confessione, ma inesorabile continua nell'accuse, e insegna quello che egli avrebbe dovuto fare dopo che la sua carne, ei, fu *sepolta*.

Mai non t'appresentò natura o arte
  piacer quanto le belle membra in ch'io
  rinchiusa fui, e sono in terra sparte;
e se il sommo piacer sí ti fallío
  per la mia morte, qual cosa mortale
  dovea poi trarre te nel tuo desio?
Ben ti dovevi, per lo primo strale
  delle cose fallaci, levar suso
  diretro a me, che non era più tale.
Non ti dovea gravar le penne in giuso,
  ad aspettar piú colpi, o pargoletta,
  o altra vanità con sí brev'uso.

erché Dante stava muto cogli occhi a terra simile a fanciullo che lta una riprensione per fallo commesso, ella disse:

[1] *La divina Commedia riveduta nel testo e commentata.* Leipzig, Brockhaus, 1875. *Purga-* XXX, pag. 683, al v. 133.

. . . . quando
per udir sé dolente alza la barba,
e prenderai piú doglia riguardando.

Dopo di che Dante stimolato dal rimorso della coscienza si pente e Matelda lo tuffa nell'acqua di Lete, finché, a preghiera delle quattro ninfe, stelle nel cielo, si disvela al *suo fedele* nella sua gloria [1]. — " Qui, scrive il De Sanctis, l'astrattezza del simbolo è superata. Ti senti innanzi ad un' anima d' uomo. Quella donna è la sua Beatrice, l'amore della sua prima giovinezza.... Il mistero liturgico si trasforma in un dramma moderno.... e Dante vi rivela un ingegno drammatico superiore. I piú intimi e rapidi movimenti dell'animo scappan fuori; i due attori, Dante e Beatrice, vi sono perfettamente disegnati; gli angioli fanno coro e intervengono. La scena è rapida, calda, piena di movimenti e di gradazioni fine e profonde. La vergogna di Dante senza lacrime e sospiri giunge poco a poco sino al pianto dirotto. Dapprima sta là piú attonito che compunto, ma quando gli angioli nel loro canto hanno aria di compatirgli, come se dicessero: *Donna, perché lo stempre?* scoppia il pianto. Quello che non poté il rimprovero ottiene il compatimento.... Come si vede, è l'antica lotta tra il senso e la ragione che qui ha il suo termine: è la vita tragica dell'anima fra gli errori e le battaglie del senso che qui si scioglie in commedia, cioè in lieto fine, con la vittoria dello spirito. L'idea è piú che trasparente, è manifestata direttamente nel suo linguaggio teologico. Ma l'idea è calata nella realtà della vita e produce una vera scena drammatica, con tale fusione di terreno e di celeste, di passione e di ragione, di concreto e di astratto, che vi trovi la stoffa da cui dovea sorgere piú tardi il dramma spagnuolo " [2]. — Miglior commento di questo par difficile a trovarsi.

Ben disse il Fraticelli che Dante non scese mai coll'ipocrisa a velare i difetti proprî: anche l'*Académicien* del Klaczko, dice che il poeta non ha mai fatto un mistero delle sue debolezze amorose, negate solo dai suoi rigidi commentatori che, nonostante le dichiarazioni di lui, vogliono mantenergli il pregio della virtú. Tra il canonico Dionisi che tutto negò e il Fraticelli che afferma non essere mai stato Dante un libertino sebbene avesse altri amori, crediamo sia nel vero quest'ultimo. Difatti, se Dante confessa la sua infedeltà a Beatrice, questa ricordando, quasi con la compiacenza di Francesca, la bella persona ch' ebbe nel mondo, non appone a Dante molteplici amori: ricorda una *pargoletta* ed altre vanità e niente altro, ché quanto alle parole di Beatrice:

. . . . e perché altra volta
udendo le sirene sii piú forte,

[1] *Purgatorio*, XXXII.
[2] *Storia della letteratura italiana*, Vol. I, pag. 232 e seg.

le Sirene, che, secondo il Fornaciari, possono parere corrispondenti al *pensiero vilissimo* della *Vita Nova* come la *pargoletta* alla *Donna gentile* altro non significano se non l'attrattiva dei piaceri mondani [1], come quella ricordata nel diciannovesimo del *Purgatorio*.

Il viaggio di Dante pel purgatorio può dirsi una continua confessione di peccati. Nel cerchio dei superbi è costretto ad abbassare la testa per osservare il *letto delle piante sue*, nel quale sono istoriati nel marmo esempi di superbia punita, ed in quello degli invidiosi dopo aver detto che picciol tempo gli saranno quivi tolti gli occhi, confessa di temere assai piú la pena del cerchio di sotto. Il fumo degli iracondi lo avvolge sí che è costretto a chiudere gli occhi e a tenersi attaccato a Virgilio, e della sua ira, sebbene generosa e lodata da Virgilio, aveva già data prova contro Filippo Argenti. Tra gli accidiosi è colto da sonnolenza, che subito gli vien rotta da anime che sopraggiungono. E noi crediamo a Dante, ma con discrezione. Ricordiamoci, che per i suoi peccati e gli errori suoi, egli stava per perdersi eternamente, quando nel mezzo del cammino della sua vita si risvegliò in una selva oscura e tentò ritornare sulla diritta via. Il lettore conosce il rimanente. Dunque egli non era interamente perduto, e per grazia celeste, per l'eterno cammino della gente morta e' poté redimersi, perché non aveva peccato ancora *mortalmente*. Ma Dante è uomo e mortale, e, quale uomo, sia pure d'ingegno altissimo, non ha una volta in vita sua peccato d'ira, di superbia e d'invidia e via dicendo, senza però lasciarsi dominare affatto da uno di quei vizi capitali? Le pene dell'inferno non lo toccano personalmente se non in quanto agli affetti, e secondo che ne è tocco piú o meno vivamente, piange e si sdegna, e quando il segno trapassa è rimproverato da Virgilio. Non così avviene nel purgatorio dove Dante non è piú spettatore, ma attore, e se non nel corpo, soffre in ispirito quello che soffrono le anime, ed al principio della salita si sente grave per i peccati commessi, ed il peso dei sette *p* che viene scemando a mano a mano che egli sale e quelli vengono cancellati dagli angeli.

Ma egli ci fa sapere che piú grave fu in lui il peccato d'amore, e non è mancato chi, poggiandosi al luogo in cui egli ne parla ed alla specie del peccato ivi punito, abbia concepito di lui obbrobriosi pensieri. Pervenuto al ripiano, settimo ed ultimo, nel quale i lussuriosi si purgano nel fuoco, un angelo gli annunzia che a lui è necessario attraversare il muro di fiamme: alla spirituale qui s'aggiunge la pena corporale, mentre nulla ebbe da soffrire dalla bufera infernale che travolge Francesca e Didone. Anche in questo dunque egli non peccò mortalmente, ma avea peccato gravemente da meritare pena piú forte. Che cuore fu il suo alla sentenza dell'angelo, dice lui stesso:

[1] RAFFAELLO FORNACIARI, *Studi su Dante*, Milano, Trevisini, 1883, pag. 129.

> . . . . Io divenni tal quando lo intesi,
> qual è colui che nella fossa è messo.
> In sulle man commesse mi protesi,
> guardando il fuoco, e immaginando forte
> umani corpi già veduti accesi.

Il suo pensiero corse allo strazio disonesto dei condannati al rogo dall'inquisizione cattolica e dalle leggi civili che riserbavano questa pena a certi delitti, e non sa risolversi al passo. Allora Virgilio:

> . . . . Figliuol mio,
> qui può esser tormento, ma non morte.
> Ricordati, ricordati.... e se io
> sovr'esso Gerion ti guidai salvo,
> che farò ora presso più a Dio?

Reticenza significativa codesta pel vecchio peccatore, e che non può certo riferirsi alle *sette* volte in cui Dante ebbe salvezza dalla sua guida nei giri infernali. Eppure Dante non si smuove punto, sebbene assicurato che la fiamma non gli abbrucerà un capello e convinto di disobbedire a Virgilio e alla *propria coscienza.* Allora Virgilio ricorre ad un argomento infallibile quanto naturale:

> Quando mi vide star pur fermo e duro
> turbato un poco disse: — Or vedi, figlio,
> tra Beatrice e te è questo muro.
> Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
> Piramo, in sulla morta, e riguardolla,
> allor che il gelso diventò vermiglio;
> così la mia durezza fatta solla,
> mi volsi al savio duca, udendo il nome
> che nella mente sempre mi rampolla.

E come fanciullo vinto al *pomo* entrò nella fiamma che sí gli si fece sentire da fargli desiderare un *bogliente vetro* per rinfrescarsi. E tutto ciò per amore della teologia!? Eppure la buona Marta che non sapea di lettere, non altro argomento adoperò, riuscite inutili le esortazioni morali, per persuadere la sorella Maddalena di andare a udire predicare Cristo:

> Se vedessi la faccia sua serena
> t'accenderesti tutta del suo amore.

Solo l'amore può vincere il cuore di Maddalena, e l'amore la convertí, al dire dell'ignoto e religiosissimo autore della *conversione* di lei.[1] Ed ebbe ragione, perché negli affetti umani ben poco può la teologia.

---

[1] *Purgatorio*, XXVII, 15 e seg. — A. LUMINI: *Le sacre rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV e XVI:* saggio critico. Palermo, Montaina, 1877, pag. 131 e seg.

Mettendo dunque a riscontro questo tratto coll'altro di sopra, a noi
ıar chiaro che qui e colà si alluda a nuove *passioni* di Dante; né starò
ui a ripetere quanto abbiano scritto gli avversarii della Beatrice viva
fiorentina per accomodare anche questo passo al loro simbolismo; gli
rgomenti piú ingegnosi rimangono quelli del Bartoli. Il quale rispose,
vittoriosamente questa volta, al Witte, allo Scartazzini e a tutti co-
ɔro i quali nel peccato di Dante ravvisarono il dubbio filosofico, e reli-
ioso [1], fondandosi su quelle parole di Beatrice:

> Perché conoschi, disse, quella scuola
> ch' hai seguitata, e veggi sua dottrina
> come può seguitar la mia parola;
> e veggi vostra via dalla divina
> distar cotanto, quanto si discorda
> da terra il ciel che piú alto festina.

)a questo lo Scartazzini, nel commento, conchiude che la *scuola*, cioè
ı filosofia seguíta da Dante, era contraria a quella di Beatrice, cioè alla
ivelazione. Ma nel Convivio, che, secondo il Witte, sarebbe il libro del-
apostasía, non è ombra di miscredenza né di dubbi intorno alla fede,
é a questo lo volsero i poeti pagani, come vuole il Fornaciari; e solo
ualche cenno fugace, che al Witte parve di grande significazione, si
otrebbe ricavarne là dove dice che egli, Dante " cercava, se la prima
ıateria degli elementi era da Dio intesa „ nella qual cosa trovando
ifficoltà si sostenne alcun tempo dal filosofare. E forse qui vuole allu-
ere a una falsa opinione della quale non torna piú a parlare. [2]

Né è possibile accettare la opinione che Beatrice rimproverasse
)ante per gli studi filosofici pei quali si allontanò da lei. E come è
ossibile questo, se appunto quegli studi furono dal poeta intrapresi per
ıreпararsi a dire di Beatrice quello che non era stato detto d'alcun'al-
ra donna? E se pure non era per ciò, come Beatrice, specialmente là
love si vuole che essa rappresenti la teologia e la rivelazione, rim-
ɔroverava Dante d'aver seguíta quella filosofia, *figlia di Dio*, *regina di
tutto*, *nobilissima e bellissima*, *onestissima figlia dell'imperatore dell' Uni-
verso*, che se non formava tutta una cosa colla teologia, ne era però
ancella umilissima? Non si tratta dunque di traviamenti intellettuali, né
le canzoni filosofiche del Convivio furono il primo passo alla colpa, come
ʼuole il Fornaciari, poiché se è vero che l'opera fu scritta per cessare
la sé l'infamia, il filosofo avrebbe trovata una bene strana maniera, ag-
ravando la colpa delle canzoni con i commenti.

---

[1] *Storia della letteratura italiana* Firenze, 1877, VI, pag. 19 e seg. Le diverse opinioni dei
ıntisti in FORNACIARI: *Op. cit.*, pag. 133-154.

[2] *Convito* di D. A., edizione di G. B. GIULIANI, Firenze, 1875, IV, I. Il Fraticelli e il Giuliani
ıterpretarono *intesa* *percreata*. — GASPARY: *Storia cit.*, pag. 209. — Su Dio creatore secondo D.
edi: *Filosofia di Dante contenuta nella divina Commedia* esposta ed ordinata in modo scienti-
co dal dott. ONOFRIO SIMONETTI, Napoli, 1845, pag. 45. Il filosofo, calabrese di Monteleone,
n questo volume gareggia coll'Ozanam di cui è assai piú libero e meno bigotto.

Che Beatrice nelle sue parole accenni alla vita politica e settaria di Dante, secondo parve al D'Ancona, al Ruth e ad altri, può darsi, sebbene prima del 1300, epoca fittizia del viaggio dantesco, egli poco avesse parte nel governo, e mentre si trovava dinanzi alla sua donna nel paradiso terrestre non aveva ancora esercitato l'ufficio di priore. Ma prima che ad ogni altra cosa, i fieri rimprocci di Beatrice si riferiscono a piaceri sensuali, ad un periodo, comecché breve, di vita dissipata menata da Dante. E Dante, che nella Commedia non lascia mai supporre che egli pure per un momento abbia peccato per dubbio intorno alla fede, non nasconde questa parte di sua vita non molto regolata.

Nel cerchio sesto del *Purgatorio* tra i golosi, Dante ravvisa la faccia di Forese, sebbene la pelle fosse informata dall'ossa, (fratello di Cors e di Piccarda Donati, e suo parente per parte della moglie Gemma,) mort circa il 1296. Dopo i convenevoli ed alcune domande di Dante c Forese risponde con lodi alla sua Nella, questi chiede al poeta perch vivo ancora, si trovi nel purgatorio. E Dante:

> . . . . Se ti riduci a mente
> qual fosti meco, e quale io teco fui,
> ancor fia grave il memorar presente.
> Di quella vita mi volse costui
> che mi va innanzi....

Virgilio, dunque, lo tolse dalla *sèlva oscura*, dichiarata qui chiaramente per la *vita scorretta*, della quale Forese pentissi in sullo stremo della vita, mentre Dante vi perseverò ancora. Il grave Leonardo Bruni di Arezzo, rimproverando il Boccaccio d'essersi fermato troppo sopra le amorose leggerezze di Dante, pur dice che Dante, dopo la battaglia di Campaldino, "alli studi più favorevolmente che prima si diede: e non dimanco niente tralasciò delle conversazioni urbane e civili. Ed era mirabil cosa, che studiando continuamente, a niuna persona sarebbe paruto che egli studiasse, per l'usanza lieta e conversazione giovanile." — Vi fosse pericolo che queste liete conversazioni si cambiassero, morta Beatrice, in orgie vere e proprie colle quali il poeta in que' primi momenti cercò di attutire il fiero dolore in mezzo alle allegr brigate? Dalle parole di Dante e' parrebbe che sí, e Forese fu ur dei compagnoni. Documento piú certo di questa vita mondana è *tenzone* poetica di Dante con Forese Donati, messa nella sua pi luce da Isidoro Del Lungo, che corrisponderebbe al secondo peri del poetare di Dante, in mezzo tra la lirica pura della Vita No la filosofica del Convivio [1]. A Forese di messer Simone Don

[1] *Dante ne' tempi di Dante: ritratti e studi.* Bologna, Zanichelli, 1888, pag. 441. — pure, dello stesso, *Dino Compagni e la sua Cronaca.* Firenze, Le Monnier, 1879, vol. 611-622.

soprannominato Bicci, rivolge sonetti nei quali scherza sulla famiglia dei *Facimale* e allude probabilmente al suo imparentamento con quella: gli rimprovera la ghiottoneria e di ricambio n'è chiamato poltrone, motteggia sui natali dell'amico, e questo risponde:

> Ed i' trovai Alaghier tra le fosse,
> legato a nodo ch' i' non saccio il nome,
> se fu di Salamone o d'altro saggio.

Dante tratta Forese da povero e gli insegna come rifarsi, e questo, a rimando, lo consiglia di restituire ciò che ha rubato all'ospedale di santa Maria a san Gallo, e se egli lo tiene per cosí povero

> Perché pur mandi a noi per caritate?
> dal castel d'Altafronte ha' ta' grembiate
> ch' i' saccio ben che tu te ne nutrichi.

Ma comunque gli venga questa ricchezza, presto sarà povero e dovrà lavorare, e cercare aiuto dalla sorella Tana e al fratello Francesco. In fine gli augura di morire nell'ospedale di Pinti fondato appunto dai Donati. Dante risponde col terribile sonetto:

> Bicci novel, figliuol di non so cui,
> s' i' non ne domandasse monna Tessa,
> giú per la gola tanta roba è messa,
> che a forza gli convene or tor l'altrui.

Dunque, bastardo e ladro, e coi denari rubati egli e i fratelli van bagordando di notte. E Forese ironico:

> Ben so che fosti figliuol d'Allaghieri
> e accorgomene pure alla vendetta
> che facesti di lui sí bella e netta
> de l'aguglia ched è cambiò l'altrieri,

dove si allude a una vecchia vergogna ricevuta dagli Alighieri non vendicata né dal padre di Dante né da questo, il quale per la sua vista se ne mostra vero figliuolo senz'altro.

Motteggi e trastulli da buon temponi aveva prima ritenuto il Del Lungo questi sonetti, che ora, con miglior ragione, giudica una vera e propria baruffa, dove gli avversari insolentiscono con vera e propria intenzione di offendersi, come il Carducci aveva già intraveduto. Se non che al Gaspary sembra da questo apparire Dante non macchiato di crapule giacché le rimprovera a Forese, il quale facilmente avrebbe rivolta l'accusa contro di lui: circa alla gravità delle accuse reciproche, considerando la grande amicizia dimostrata tra i due nel *Purgatorio*, le ritiene un semplice strazio per burla [1], senza considerare che l'amicizia rotta da

---

[1] *Storia della lett. ital.* cit., pag. 235.

qualche grave, ma passeggera cagione, fu poi ripresa sino alla morte di Forese. Talice da Ricaldone annota crudamente così: — “ *Si recordaris de pueritia quando tu et ego faciebamus multas lascivias, quando eramus philocapti....* „ [1] Oltre di che non è da tralasciare la maraviglia di Dante nel vedere in purgatorio l'amico, peccatore sino all'ultim'ora, morto da soli quattro anni. Corrispondenza poetica ebbe Dante anche con Cecco Angiolieri, bizzarro spirito e poeta, uomo di ingegno ma di condotta sregolatissima, il quale trattò con lui molto familiarmente, non risparmiandosi sarcasmi ed ingiurie in ricambio d'altre ricevute, che non sono arrivate sino a noi. Intanto è notevole il vedere, che Dante di questo epicureismo pratico fu acerbamente ripreso dal primo dei suoi amici, Guido Cavalcanti, epicureo in filosofia, ma grave di costumi e schivo d'altrui:

I' vegno 'l giorno a te infinite volte,
e trovoti pensar troppo vilmente;
allor mi dol della gentil tua mente
e d'assai tue virtú, che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi la noiosa gente;
di me parlavi sí coralemente
che tutte le rime avei ricolte.
Or non ardisco per la vil tua vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
né vengo in guisa a te che tu mi veggi.
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita.

Dispiace forse al lettore, scrive il Carducci, di vedere il gran padre Alighieri in queste proporzioni d'uomo del tempo suo, in queste poco liriche attinenze con gli uomini del tempo suo? A me no, e credo che, se dati giú gli entusiasmi officiali e dismesso il vezzo di crearci a nostra posta un cotal Dante che reputiamo il solo vero e il solo grande, cercheremo quanto è da noi di ricollocare nella propria luce dell'età sua questo grande portato del secolo decimoterzo, la critica la storia e la persona stessa di Dante ci guadagnerà un tanto. E il Tommasèo: cercare in lui il cherubino della giustizia divina, l'interpetre delle dottrine del Lafayette e del Desmoulins, gli è un falsare i tempi, uno sconoscere gli uomini [2]. E del resto di questi esempi di poesia *realistica* ne avevano dati anche gli altri poeti spirituali del nuovo stile. Vedemmo il sonetto del Gianni e il sonetto di Guido Guinizelli

Chi vedesse a Lucia un var cappuzzo

[1] *La Commedia* di D. A. col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone pubblicato per cura di Vincenzo Promis, ecc., e di Carlo Negroni, ecc. Seconda edizione autorizzata da S. M., Vol. II, pag. 288. Milano, Hoepli, 1888.
[2] Carducci: *Studi*, ecc. pag. 164. Tommasèo: *Op. cit.*, pag. LVI.

noto quanto l'altro di Guido Cavalcanti per la *scrignutuzza*, la gobba, he riuscí un quadretto compiutissimo.

Ed ora veniamo agli amori di Dante, che anche il Bartoli chiama ıolteplici, e vediamo dappresso le Aspasie dantesche rivali di Beatrice i già assunta nel cielo accanto all'antica Rachele. La prima, come uella che vien ricordata da Beatrice è una *pargoletta*, ed a lei si volle ıdirizzata la ballata:

> Io mi son pargoletta bella e nuova,
> e son venuta per mostrare a vui
> delle bellezze e loco, dond' io fui.
> Io fui del cielo, e tornerovvi ancora
> per dar della mia luce altrui diletto;
> e chi mi vede, e non se n' innamora,
> d'amor non averà mai intelletto:
> ché non mi fu piacere alcun disdetto,
> quando natura mi chiese a colui,
> che volle, donne, accompagnarmi a vui.

Giuliani riferisce a Beatrice questa poesia, e con lui il De Sanctis ıiosando: — " Questo non è allegoria, e non è concetto scientifico; per dir meglio ci è l'allegoria e ci è il concetto scientifico, ma pro-ındato ed obbliato in questa creatura, perfettamente realizzato, con-ırme a quel primo ideale della donna che apparisce all'immaginazione ovanile.[1] Ma io credo che i due illustri critici qui s'ingannassero, l io sto col Serafini che vede nella ballata un amore incipiente e piú ɔl Carducci il quale giustamente argomenta non essere questa *pargo-tta*, cui Dante si diede non appena morta Beatrice, diversa dalla *Donna entile*.

Passiamoci di *quella Lisetta* che l' Ottimo vuole ricordata da Dante elle sue rime, viste sinora solamente da lui, e veniamo alla monta-na, o alpigiana, o casentinese *gozzuta* di cui parlò il Boccaccio che ısicura aver Dante *sovente sospirato* (d'amore) e massimamente dopo suo esilio. L'innamoramento sarebbe avvenuto nel 1307, o in quel ırno, trovandosi allora Dante, a quello che si dice, nei monti del Ca-:ntino e nel Mugello dopo conchiusa una pace tra i Malaspina e il escovo di Luni, e questo amore avrebbe egli cantato nella canzone: *lmor, dacché convien pur ch' io mi doglia*, la quale con una lettera vrebbe mandata a Moroello Malaspina. Ma a quale dei Malaspina ı scritta la lettera? Non certo al *vapor di val di Magra*, a quel ter-ibile capitano dei Neri preconizzato a Dante, *perché doler sen debbia*, la Vanni Fucci nella bolgia dei ladri, il quale:

> . . . . spezzerà la nebbia
> sí ch' ogni Bianco ne sarà feruto,

[1] GIULIANI: *La V. N.* ecc. pag. 175, 253. — DE SANCTIS: *Storia della letteratura*, I, 59.

e che non sappiamo se passasse di poi a parte Bianca per cui Dante gli diventasse amico. Ma perché, per testimonianza di questi, non si possono revocare in dubbio l'ospitalità e le cortesie ricevute dal poeta esule dalla famiglia Malaspina, i commentatori, quali il Torri ed il Giuliani, credendo all'autenticità della lettera ed all'amor di Dante, hanno contro il Witte conchiuso che in questa si parli a Moroello IV marchese di Villafranca. [1]

Ma domanderemo anche noi col Bartoli, che ha inoppugnabilmente confutata questa favola; qualunque sia il Malaspina dell'epistola d'autenticità molto sospetta, è egli possibile che Dante, il quale aveva messo mano al Convivio e pubblicatane forse qualche parte, esule *immeritevole*, stretto dalla povertà, per purgare la sua fama dinanzi ai suoi concittadini e al mondo tutto che l'accusavano di levità d'animo, e peggio per l'amore alla Donna gentile: è egli possibile che pubblicasse un amorazzo indegno di lui, e confessasse che contro questa passione non valeva a resistere nessuna delle sue virtú? Altro che temere l'infamia delle canzoni del Convivio! esclama il Bartoli, [2] e con piena ragione. L'esservi tra la lettera e la canzone alcuni luoghi conformi, prova poco in favore di quella che si trova, pure, in un solo codice (Vaticano 1729) della fine del secolo XIV. In questa epistola egli dice che non appena allontanatosi dalla casa di Marcello, giunto presso l'Arno: *mulier ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspiciis, undique moribus et fortunae conformis.* E gli apparve di subito, *subito heu!* Ma che cosa vuol dire che quella donna era a lui conforme di vita e di costumi? Era esule e miserabile, o cacciatrice d'uomini com'egli di femmine? Ed egli nel mirarla stupí ed un amore terribile l'occupò tutto, cosí che vennero meno in lui tutti i lodevoli propositi che avea fatto di non cantare piú donne per darsi tutto al meditare. Questo amore gli tolse ogni volontà sí da voltarlo dov'egli voleva: e se il principe vuol sapere come lo governi cerchi fuori della lettera.

(Continua). APOLLO LUMINI.

[1] *Purgatorio,* VIII, 117. — GIULIANI, *Opere latine* di D. A. reintegrate nel testo con nuovi commenti. Firenze, Le Monnier, 1882, vol. II, pag. 91 e seg. — ALESSANDRO TORRI, *Epistole* di DANTE A., edite e inedite, ecc. Livorno, 1842, pag. 11 e seg.; a pag, XXXI è il ragguaglio del Witte su questa lettera.

[2] *Storia della lett. it.*, IV, 278 e seg.

IOTIZIA DEL "COMMENTO MEDICO-FISICO„
DI FILIPPO CIVININI
"*alla divina Commedia di Dante Alighieri.*„

I.

Il 24 luglio 1830, in tempi a dir vero non molto propizî mentre il sacro
ɔema si abbruciava in piú luoghi per le piazze d'Italia e monsignor Fran-
:sco Toli minacciava di proscrivere il volume dantesco dalle mura del Semi-
ırio pistoiese, proprio in Pistoia, i fratelli Bracali editori, mandavano in giro
ı *Manifesto* di sei pagine che portava per titolo: *Sulla scienza fisica da Dante*
pressa nella divina Commedia: ragionamenti di Filippo Civinini pistoiese.
el manifesto si dichiarava l'indole scientifica della pubblicazione, che ve-
va a riempire una lacuna per la piena intelligenza della Commedia di Dante,
ssendosi proposto il nostro Scrittore di accomodarsi nel suo ragionare alla
ntelligenza di tutti. I Ragionamenti saranno divisi in tre parti corrispondenti
ılle tre Cantiche della divina Commedia „ e ognuna di queste, in-8°, gli
ıitori rilasciavano " ai Signori Associati al prezzo di un Fiorino e un quarto
la pagarsi nell'atto della consegna, e ai non Associati al prezzo di un Fio-
rino e tre quarti.

"La prima parte contenente i Ragionamenti appartenenti alla prima Can-
tica, preceduti da un Discorso in forma di Prefazione agli Studiosi della
Divina Commedia, sarà pubblicata subito che il numero delle soscrizioni
assicuri le spese della Stampa. Le altre verranno di seguito „.

Tutto ciò prometteva il manifesto dei Bracali e il nome già favorevol-
ente noto del Civinini per la pubblicazione delle sue *Linee anatomiche* (Pi-
oia, 1829-30) che gli dovevano fruttare la cattedra di anatomia nella Uni-
rsità pisana quattro anni appresso sotto Leopoldo II, e i favori di Ottone
re di Grecia, e le insistenze dell' Accademia di Parigi per averlo colà, e
stima de' piú celebri scienziati de' suoi giorni, tutto faceva sperare un esito
lice per l'edizione del *Commento medico-fisico alla divina Commedia.* Invece
tto fallí e di stampato non rimase che il manifesto.

Filippo Civinini si era andato accingendo al suo commento fino dal 1828
lla mente e con l'animo ancor pieno di quel risveglio di studî danteschi
ıe in Pistoia assunse la forma di una vera e propria scuola politica. È in-
tti nel 1821 che Pietro Petrini, autore dei famosi discorsi sulla *Pittura de-*

gli antichi[1] e maestro del Civinini nel Collegio della Sapienza, fonda in Pistoia sotto la sua presidenza un' *Accademia dantesca* dove si discutono i passi piú difficili della Commedia. Non vi è giovane di cuore e d' ingegno che alle riunioni non intervenga, che nel discutere non si accalori, che al poema non si appassioni.

Le discussioni si trascrivono accuratamente e si conservano nell' archivio dell' Accademia e si seguita cosí per lo spazio di due anni[2]. La favilla del Petrini, seconda la gran fiamma di Giuseppe Silvestri, che dalla cattedra del Seminario vescovile spiegava Dante ad un Vannucci, a un Bindi, a un Arcangeli. L' ho pure accennato sul principio " in Pistoia un vicario capitolare si lamentava che da quando Dante entrò in seminario, non ci fosse piú un chierico capace di tradurre il catechismo, e si faceva gran ressa attorno al vescono Toli, affinché proibisse con decreto la lettura del poema ",[3] ma il Silvestri tirava innanzi con quella sua fierezza sdegnosa e dalla cattedra seguitava ad incuorare i propri discepoli al culto dell' Alighieri, e fuori della cattedra a scriver di peggio

> *perché a' semplici* fosse manifesto
> l' error de' ciechi che si fanno duci.

Cosí durò il fermento, finché nel 1831 il Silvestri non ebbe lasciato il Seminario pistoiese per andarsene come rettore a gettare la novella sementa nel Collegio Cicognini della sua nativa Prato. " Quell' arrovellata natura del Vescovo Toli levò strida e fece minaccie che ebbero seguito anche piú anni dopo. Ma il Silvestri assistito dal Governo la spuntò questa volta contro il Vescovo "[4]; tanto a lui poco importavano i rabbuffi dell' accanito antagonista e successore, dopo il Falchi-Picchinesi, di Scipione de' Ricci: e poi ebbe sempre per nulla, son parole a un suo diletto discepolo, l' opinione di chi " o per isciagura de' tempi o per propria caparbietà non bevve mai a' sacri fonti dell' Alighieri "[5].

In tale terreno cosí fertile per gli studi danteschi fioriva l'opera del Civinini, che doveva pure avere assistito agli *Onori parentali* resi in Pistoia il 28 decembre 1825 a Dante Alighieri, istituzione pure fondata dal Petrini, colla quale si cercava, nella memoria dei grandi italiani, modo di inneggiare alle prossime rivendicazioni di unità e di indipendenza. E fu appunto a questa

---

[1] *Della pittura degli antichi: discorsi di* PIETRO PETRINI, ecc. Firenze. Le Monnier 1873. Vedine le memorie prepostevi da CESARE GUASTI sulla vita e sugli scritti di lui.

[2] *Giunte e correzioni inedite alla Bibliografia dantesca di* C. DE BATINES, *pubblicate dal dott.* GUIDO BIAGI. Firenze, G. C. Sansoni ed. 1888, pag. 207.

[3] *Nei parentali di Niccolò Puccini: discorso di* FERDINANDO MARTINI. Pistoia, Tip. Cino dei F.lli Bracali, 1889, pag. 18.

[4] *Atto Vannucci: discorso biografico di* GIOVANNI PROCACCI, Pistoia, Tip. Cino dei F.lli Bracali, 1885 pag. 14, § 4.

[5] *Lezione del can.* GIUSEPPE SILVESTRI *sopra la divina Commedia*, nella dedicatoria a Giuseppe Arcangeli. Prato, nella stamperia Vestri, 1831. A proposito dell' insegnamento dantesco del Silvestri in Pistoja vedi quanto ne scrisse P. TEOFILO ARCANGELI, maestro di rettorica, nell' *Elogio funebre del canonico cav. Giuseppe Silvestri letto in Pistoia nella chiesa del Seminario il dì 11 marzo 1865*, Pistoia, Tip. Cino di Luigi Vangucci, 1865.

"festa letteraria sacra alla memoria di Dante" che doveva anche intervenire Giovan Battista Niccolini il quale, ringraziando di essere stato fatto socio della *Accademia pistoiese di scienze, lettere ad arti*, defunta oggi per cattività di pochi, scriveva: "Accetterei l'offerta di tanta gentilezza se le cure del mio ufficio e dei domestici affari non mi ritenessero a Firenze: allora mi sarebbe dolce udire dalla bocca de' miei colleghi le lodi dell'Alighieri, perché io tacerei sentendo in me l'ingegno minore dell'argomento"[1]. E in quella stessa aula della *Accademia pistoiese* ancora adorna del busto di Dante, ancor fremente di augurî e di applausi, Filippo Civinini lesse i primi brani del suo commento nelle sedute dell' 11 febbraio 1828, del 29 luglio 1829, del 21 febbraio 1830. Dotte fatiche attorno a cui veniva lavorando negli ozî autunnali a Barbàtole, presso l'Ombrone, in una villa appartenente alla signora Ester Marini: dotte fatiche che non doveron sembrare né discare, né volgari, se molti anni appresso chi aveva udito quelle letture le ricordava ancora con desiderio. Ne è infatti memoria in una nota di una commemorazione dantesca fatta da Cesare Scartabelli che a proposito della terzina

> Perch'io partii così giunte persone
> partito porto il mio cerebro, lasso!
> dal suo principio, ch'è n' questo troncone,

e dell'elemento fisiologico nella divina Commedia scriveva: "Ricordo aver udito su questi punti dotte dissertazioni del D. Filippo Civinini, poi Professore di Anatomia all' Università di Pisa, le quali veniva leggendo nelle tornate ordinarie dell' Accademia pistoiese. Non so quello ne sia avvenuto dopo la morte del valente Professore".[2] Ciò nel 1851. E sei anni innanzi ne aveva tenuta memoria e comunicata notizia al visconte Colombo de Batines per la sua *Bibliografia dantesca,* il sig. Antonio Bartolini di Prato, pure professore a Pisa, che di tanto lavoro così brevemente riferiva: "Opera inedita e non compiuta che sta in mano degli eredi dell'autore. Sono quattro quaderni che contengono un *Avviso degli editori* (o meglio dell'autore che fa parlare gli editori), una lunga *Dedicatoria*, una *Prefazione* e quattro *Ragionamenti*, l'ultimo de' quali non è condotto a termine"[3] e dopo ciò similmente ripeteva la *Biografia pistoiese* di V. Capponi.[4]

Fu pertanto mio desiderio, accingendomi a scrivere un volume sulla *Fortuna di Dante in Pistoia*, di rintracciare presso il nepote di Filippo Civinini, che del nonno porta il nome, il prezioso inserto, ed avendomelo esso gentilmente favorito, dare oggi di quel *Commento medico-fisico* un men fugace cenno bibliografico, riportandône in fine anche un saggio, perché ai molti

---

[1] Vedi *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini raccolti da* A. Vannucci, Firenze, Felice Le Monnier, 1886 pag. 4. lett. 57.

[2] *Discorso di* Cesare Scartabelli *in commemorazione di Dante Alighieri*, ecc. Firenze, Tip. nazionale ital., 1851, pag. 55.

[3] *Bibliografia dantesca, ossia catalogo delle edizioni*, ecc. *compilata dal signor visconte* Colombo de Batines, Prato, Tip. Aldina ed., MDCCCXXXXV pag. 567, tomo primo.

[4] *Biografia pistoiese o notizie della vita e delle opere dei pistoiesi*, ecc. *di* Vittorio Capponi, istoia, Tip. Rossetti, 1878 pag. 123.

apparisca con quanto amore, se non con quanta profondità, si parlasse e si scrivesse di Dante in tempi in cui il suo nome fu altissimo esempio di italianità e bandiera di rivendicazioni. Quando anche quel capitolo dell'influenza dantesca sulla indipendenza d'Italia sarà scritto, il nome di Filippo Civinini dovrà comparire insieme a quelli del Petrini e del Silvestri nel movimento letterario e patriottico pistoiese, e Pistoia dovrà porre a quell'insigne anatomico e dantista la memoria marmorea che fino ad oggi gli ha negata sulla casa dove ei nacque.

II.

Tutto quanto il commesso, ms., compresi gli abbozzi e le copie, è raccolto in diciannove inserti numerati per ordine, ed ogni inserto, a sua volta, reca in lettere alfabetiche la disposizione dei varî opuscoli di cui è composto. Eccone pertanto l'indice.

Inserto n 1, lett. a.

Sulla scienza fisica - da Dante - espressa - nella Divina Commedia - Ragionamenti - di - Filippo Civinini Pistojese - Pistoja per i fratelli Bracali 1830. — A stampa, e comprende il solo manifesto degli editori, di cui sopra dicemmo.

Inserto n. 1, lett. b.

Prefazione - agli studiosi della Divina Commedia - Intorno all'oggetto e soggetto d'un Commento Fisico - Medico alla Divina Commedia di Dante.

Inserto n. 1, lett. c.

Appunti e ricordi - Dell'Origine, progressi e dello stato delle scienze naturali fino ai tempi di Dante.

Inserto n. 2, lett. d.

Sulla Scienza fisico - medica da Dante espressa nella divina Commedia - Ragionamenti per saggio d'un Commento fisico - medico del Dott. Filippo Civinini pistojese. È, a quello che sembra, il copione già pronto per consegnarsi allo stampatore. Esso contiene:

L'*Avviso degli Editori*, che differisce in qualche parte da quello che venne di poi pubblicato. — La *Dedica: all'amico dolcissimo Aurelio Iacomelli di Pistoia morto sul finire degli studi medici l'anno 1828, 22° dell'età sua.* — Quivi è proposto il tacitiano — *non hoc praecipuum amicorum munus est prosequi defunctum ignavo quaestu: sed quae voluerit meminisse, quae mandaverit exsequi.* (*Ann., Lib. II*) e vi è detto come per desiderio dell'amico a lui defunto ne dedicasse il commento.

Inserto n. 2, lett. e-f-g.

Prefazione dell' Autore. " Durava, — così si esprime il Civinini, — ancora il mio tirocinio nella pisana Università già vergendo al suo termine quando io in una bellissima e dotta Orazione per Laurea in Medicina dell' Egregio Sig. Professore Luigi Morelli chiarissimo Clinico-Medico udii sostenere che Dante era versatissimo non pure ma sapientissimo in Fisica e Medicina " e tanto fu scosso ed impressionato dalle parole del suo gran maestro che da quel punto si decise, stimando " non che utile necessario alla migliore e più estesa intelligenza della Divina Commedia " a notarne le questioni scientifiche che mano mano gli andavano parandosi dinanzi nella lettura del poema e a comporne " per coloro che di Fisica e Medicina non si conoscono, e sono i più, un *Commento Fisico-Medico* ". Ed è a questo punto che il copione ci reca il saggio dei *Ragionamenti* rimasti tronchi sul quarto. — Comprende il primo l'illustrazione della terz. 21ª, v. 62-63, canto 1, *Inferno*:

> Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
> chi per lungo silenzio parla fioco;

il secondo quella della terz. 29ª, v. 85-87, canto XVII. *Inferno:*

> Qual è colui ch' ha sí presso il riprezzo
> dalla quartana, ch' ha già l' unghie smorte,
> e trema tutto, pur guardando il rezzo:

il terzo quella della terz. 14ª, v. 40-42 canto XX, *Inferno:*

> Vedi Tiresia, che mutò sembiante
> quando, di maschio, femmina divenne,
> cangiandosi le membra tutte quante;

il quarto quella della terz. 3ª, v. 7, canto XXVI, *Inferno:*

> Ma (se presso al mattin del ver si sogna).

Inserto n. 2, lett. h.

Frammento sull' utilità di un commento Medico-fisico.

Inserto n. 3, 4, 5, 6, 7, 8, lett. i-k-l-m-n-o.

Dell' Italia ai tempi di Dante Alighieri, Storia - (Incompiuto).

Inserto n. 8 (bis), lett. p.

Continuazione del Commento Fisico-Medico alla Divina Commedia di Dante Alighieri. Pistoja, giugno 1830. — Copia del *Ragionamento secondo* (Inserto n. 2, lett. e) che pubblichiamo appresso.

Inserto n. 9, lett. q.

Continuazione del Commento Fisico-Medico alla divina Commedia di Dante Alighieri. — Note al canto XXVIII dell' INFERNO. - - Scritto in - Barbàtole, nel settembre del 1829, presso all'Ombrone in Villa della signora Ester Marini. Letto all'Accademia pistojese il di 21 febbraio 1830. — Illustrazione alle terz. 8ª, 9ª, 10ª, 11ª, v. 22-31 canto XXVIII, *Inferno:*

Già veggia per mezzul perdere o lulla
com'i' vidi un, così non si pertugia
rotto dal mento infin dove si trulla.
Tra le gambe pendevan le minugia;
la corata pareva, e il tristo sacco
che merda fa di quel che si trangugia.
Mentre che tutto in lui veder m'attacco,
guardommi, e con le man s'aperse il petto,
dicendo: — Or vedi come i' mi dilacco:
vedi come storpiato è Maometto.

Inserto n. 10, lett. r.

Illustrazione alla terz. 5ª, v. 13-15, canto I, *Inferno:*

.... poi ch'i' fu' a' piè d'un colle giunto
là ove terminava quella valle
che m'avea di paura il cuor compunto.

Bozza dell'Inserto n. 16. Vedine oltre.

Inserto n. 11, lett. s.

Comprende brevi note esplicative al canto I dell'*Inferno:*

Inserto n. 12, lett. t.

Illustrazione alle terz. 23ª, 24ª, 25ª, v. 67-75, canto XXXIII, *Inferno:*

Poscia che fummo al quarto dí venuti
Gaddo mi si gettò disteso a' piedi
dicendo: "Padre mio, ché non m'aiuti?"
Quivi morí; e come tu mi vedi
vid'io morir li tre ad uno ad uno
tra 'l quinto dí e 'l sesto, ond'io mi diedi
già cieco, a brancolar sovra ciascuno
e due dí li chiamai poi ch'e' fur morti:
poscia, piú che 'l dolor, poté il digiuno.

Inserto n. 13, lett. u.

Sulla probabile verità dei sogni mattutini. Lezione fisiologica, privatamente detta in Pisa nel Carnevale del 1835 da Filippo Civinini pistojese ad illustrazione e spiegazione di alcuni passi della Divina Commedia di Dante e d'un luogo degli « Sposi Promessi » di Manzoni.

Inserto n. 14 lett. v.

Illustrazione alla terzina 11ª, v. 31-72, canto XXXII, *Inferno*:

.... come a gracidar si sta la rana
col muso fuor dell'acqua, quando sogna
di spigolar sovente la villana
livide infin là dove appar vergogna, ecc
. . . .

e alla terz. 32ª-35ª, v. 94-103 canto XXXIII, *Inferno:*

Lo pianto stesso lí pianger non lascia
e 'l duol, che trova in su gli occhi rintoppo,
si volve in entro a far crescer l'ambascia, ecc.

ıserto n. 15 lett. x.

Lettera di F. Civinini sui lavoro di Dante. Quivi combatte la prevenzione i un amico che per aver letto nel ragguaglio che l'*Antologia* dava dei laori accademici della Società pistojese - Civinini discorre quanto Dante va·:sse in fisiologia e in medicina - credeva che il Civinini avesse " preteso far i Dante un profondissimo medico, perito e dotto quanto altri mai anche de' i d'oggi in ogni parte della scienza salutare ". Prende di qui luogo a spieare l'indirizzo del suo commento e riferisce come saggio un'illustrazione alle :rz. 17ª, 18ª, 19ª, v. 49-57, canto XXX *Inferno:*

> I' vidi un fatto a guisa di liuto
> purch'egli avesse avuta l'anguinaja
> tronca dal lato che l'uomo ha forcuto, ecc.

alla terz. 9ª, v. 25-27 canto XXIII, *Inferno:*

> . . . . S'io fossi d'impiombato vetro
> l'imagine di fuor tua non trarrei
> piú tosto a me che quella dentro impetro.

ıserto n. 16 lett y.

Illustrazione alla terz. 10ª, v. 28-30 canto I, *Inferno:*
È una lunga ed' arguta confutazione alle molte controversie che su queto passo sono sorte, persuadendo con la logica della scienza che il *piè fer-ıo* rimane *il più basso* solo quando si va in piano, ma che d'altra parte non ra il concetto che Dante voleva esprimere, intendendo egli significare la poizione di persona che sale.

ıserto n. 17, lett. z.

Copia del Ragionamento primo (Inserto n. 2, lett. d).

ıserto n. 18 lett. w.

Continuazione del Commento Fisico-Medico alla Divina Commedia di Dante Pistoja, giugno, 1830).
Illustrazione della terz. 16ª, v. 48, canto I, *Paradiso*:

> Aquila sí non gli s'affisse unquanco (*al sole*)

ıserto n. 19, lett. a-a.

Illustrazioni su vari passi del canto XXX, *Inferno.*
Or ecco il saggio.

III.

Ragionamento secondo.

> Qual è colui che ha sí presso il riprezzo
> della quartana che ha già l'unghie smorte
> e trema tutto pur guardando il rezzo.
>
> *Inferno*, c. XVII, vv. 85 87.

" Importantissimo è senza dubbio all'oggetto mio questo passo sí perché a una parte ne somministra chiara e grandiosa idea del saper di Dante in

materie di Medicina, quanto perché d'altronde abbisogna di spiegazione e d'illustrazione ad esser bene inteso, e quel moltissimo ch'è vale stimato.

" *Riprezzo* sta a significare *ribrezzo, freddo con orripilazione*, il *rigor* dei Latini autori di Medicina, che annunzia o dirò meglio accompagna l'invasione della febbre almeno ordinariamente.

" Non tutte le febbri, o sempre, hanno un vero o almeno avvertito *frigido accesso*. Quindi i Medici distinguono dalle altre quelle che lo hanno costante e deciso, come ad esempio le Intermittenti. Ma perché quivi da Dante si registri la quartana a preferenza delle tante altre fra le ultime, questo è ciò che vuolsi da me ricercare ed esaminare.

" Anche Orazio nella preghiera a Giove della madre pel risanamento del figlio già da cinque mesi ammalato:

> Iupiter, ingentes qui das, adimisque dolores
> . . . .
> *frigida* si puerum *quartana* reliquerit, illo
> mane die, quo tu indicis jeiunia, nudus
> in Tiberi stabit. . . . .;[1]

distingue fra tutte le altre febbri che hanno col freddo loro ingruenza la Quartana coll'epiteto *frigida*, a dirla fredda per eccellenza su tutte le altre. Avrebb'egli questa volta fallita la verità, l'epitetare tanto celebrato e così meritamente famoso del Venosino Poeta che forma un de' primi e piú distinti pregi della divina sua poesia? Non credo, e credo non m'apporre cosí credendo. Già fino dai tempi d'Orazio si riteneva e insegnava ciò che l'esperienza del passato e l'osservazione del presente avevan chiaro dimostrato, cioè che il freddo dell'accesso della Quartana supera di gran lunga e per la durata e per l'intensità quello d'ogni altra Intermittente genuina, conforme anche a dí d'oggi si ritiene ed insegna dietro a' fatti ed all'autorità de' piú gran maestri da Ippocrate primo padre della Medicina fino a noi.[2] Pertanto non si vede altro epiteto piú proprio di quello di freddo a qualificar la Quartana che nell'accesso con freddo moltissimo piú intenso e lungo che in ogni altra febbre della sua medesima classe ha la sua principale divisa caratteristica.

" E Dante dunque sentitamente e con sanissimo accorgimento volendo designare un forte tremare per un gran freddo quale si suole avere in un accesso febrile, fra tutte le febbri di frigido accesso ha dovuto di preferenza notar la Quartana come quella che lo ha di tutte le altre semplici intermittenti infinitamente piú freddo; ciò che Egli che tutto seppe ai suoi dí non doveva certo ignorare. E a confermarmi in questo parere sulle ragioni che fecero ad esso far conto della Quartana a preferenza d'ogni altra febbre che venga col freddo concorre inoltre il veder chiaro, che niuna delle ragioni che fino

---

[1] *Sat.* 3ª, lib. II.

[2] HIPPON., *de Hom. nat.* Lib. Cap. 28 — GALEN, *de Trem. Palpit. Convuls. et Rigor.* Lib. — CAESALZ, *Artis. Med.* lib. 2, cap. XIX e XXI — *Compendio della maniera di curare e conoscere le Malattie um.* di P. FRANK *trad. ital.* di COMANDOLI, T. 1º § 26. — *Diction. Abregè de Scien. Med.* T. XIII, parte 2ª, art. *quartane* — BARZELLOTTI, *Epit. di Med. prat.* T. 4º, § 253-255, ediz. pisana.

ad un certo punto giustificano l'*aequa potestas quidlibet audendi* concessa ai poeti[1] come di rima o di misura astringueva Dante ad usar *quartana* invece l'altra parola. Perché infatti avuto riguardo che nulla fa alla rima perché *quartana* non è al luogo di questa; e che quanto a misura *quartana* è trisillaba come trisillabe sono *terzana* o *quintana,* non si può a meno di convenire che qui in cosa di fatto ove non si richiede né abbellimento né figurato parlare senza inconveniente di sorta quanto alla poesia avrebbe potuto invece della quartana nominar la terzana o la quintana con uguale, non felicità, ma facilità, dicendo:

> Qual è colui che ha sí presso il riprezzo
> della " terzana „ o " quintana „ che ha già l'unghie smorte.

Sí lo avrebbe potuto, se una grave e giusta cagione non lo avesse indotto a fare altrimenti, qual fu certo non voler negare il proprio sapere.

" Ora si tenti la prova di dimostrare la verità e la ragione del fatto messo in campo da Dante come conseguenza immediata del freddo, vo' dire del divenir l'unghie smorte. Esso è certo e costante e a tutti noto dai piú eruditi e sottili ai piú idioti e grossolani uomini, palese fino come sappiamo di buon luogo a quella dolcissima pasta di D. Abbondio; e a me pare or che vi penso vedermi sempre dinanzi agli occhi, tanto ben me lo rappresenta quel sovrano ritrattista degli uomini l'Autor degli *Sposi promessi,* il miserabile curato, che travagliato dalla vigilia di una notte e dalla paura di due giorni *si lascia* altro non volendo o potendo di meglio per uscir di briga, assalir dalla febbre; e anzi lo vedo proprio nell'atto che questa di Lui s'impossessa affannato e balordo *riporsi sul suo seggiolone,* e al sentir *cominciar qualche brivido nelle ossa guardarsi le unghie sospirando* quasi dica: non v'è rimedio; questa la è febbre che mi viene addosso.[2]

" Le ragioni e spiegazione del fatto poi si hanno dalla Notomia, Fisiologia e Patologia.

" Le unghie sono produzioni cornee, trasparenti della cute, le quali nella maggior parte di loro estensione sovrastano la cute spoglia del suo piú esteriore strato che è l'epidermide, e ricchissima di vasi sanguigni, e appunto per la trasparenza loro lasciano scorgere il color rosso che dà alla porzione di tessuto cutaneo sottostante il sangue circolante per quelli.

" Ora per quella qualunque siasi causa agente sul sistema nervoso, insorto il freddo, la circolazione cutanea diminuisce sensibilmente per una specie di riserramento e costrizione che provano i minimi vasi della superficie del corpo, che li rende incapaci di ammettere la solita quantità di sangue: La diminuzione poi di sangue nella cute sottostante all'unghie vi cagiona diminuzione del consueto color rosso; l'unghie però mentre si operano e durano tali mutazioni invece del solito lasciano trasparire un color pallido livido, o per

[1] HORAT., *De arte poetica.*
[2] MANZONI, *Promessi sposi,* Cap. II.

dirlo con figurato, parlare, l'unghie illividiscono, impallidiscono, si fanno smorte.[1]

"E qui mi rimango parendomi quanto è detto sufficiente a bene intendere e spiegar questo passo, il quale sebbene di squisita bontà e bellezza pure a dir vero è uno di quelli che meno allettano ed invaghiscono, anzi di quelli che sfuggono, in quanto racchiude cose di non comune intelligenza, e in apparenza di niuno interesse. Buon per me se oltre il mio pro e diletto in spiegarlo e dilucidarlo avrò procurato l'altrui, e fornita una novella e non dubbia prova della verità della sentenza che Dante giusto estimator di se stesso fa all'avo suo Cacciaguida proferire intorno alla Divina Commedia.

> Che se la voce tua sarà molesta
> nel primo gusto, vital nutrimento
> lascierà poi quando sarà digesta.[2] "

Pistoia, 1894.

PELEO BACCI.

CHI È "L'AVVOCATO DE' TEMPI CRISTIANI"?

(*Paradiso,* X, 119)

Nel cielo del Sole, san Tommaso d'Aquino, uno dei beati, per soddisfare al giusto desiderio di Dante, di conoscere gli spiriti santi, che in forma di ghirlanda roteando, deliziosamente cantano e danzano, glieli mostra ad uno ad uno; e, dopo avergli indicato le anime del beato Alberto Magno, di Graziano, di Pier Lombardo, di Salomone, di san Dionigi Areopagita, prima di mostrargli le altre di Boezio, di san Isidoro, del venerabile Beda, di Riccardo da san Vittore, di Sigieri, gli dice:

> Nell'altra piccioletta luce ride
> quell'avvocato de' tempi cristiani
> del cui latino Augustin si provvide.
>
> (x. 118-120)

Chi sia quest'*avvocato dei tempi cristiani,* non vanno d'accordo gl'interpreti; l'opinione piú antica è che si tratti di sant'Ambrogio, la piú diffusa di Paolo Orosio; pochi moderni solo credono si accenni qui a Lattanzio; taluni poi stanno incerti fra i primi due; altri fra Orosio e Lattanzio.[3] Che la vecchia

[1] FRANCK, *loc. cit.*
[2] *Parad.*, canto XVII, v. 130-132.
[3] Cfr. SCARTAZZINI, *Comm. al Paradiso, X, v. 119,* Leipzig, 1892, pag. 264-25.

ɔinione sia addirittura da escludersi è stato già dimostrato;[1] resta adunque ıistione fra Orosio e Lattanzio.

Nel 1829 il dott. Carlo Fea pubblicò a Roma un opuscolo[2], nel quale ›mbattendo strenuamente l'opinione che l'avvocato dei tempi cristiani sse Paolo Orosio, per il primo propose che per esso fosse da intender Lat-nzio. Sebbene il Fea trovasse pochi decisi fautori[3] ed i piú degl'inter-eti siano rimasti fedeli ad Orosio, pure noi crediamo giusta l'opinione del ea e crediamo ancora di poterla rafforzare con nuovi e validi argomenti.

Dante difficilmente può parlare di Orosio: 1° perché ad ammettere ciò si op-ɔne il verso 119. L'interpretazione piú ovvia di questo verso è che sant'Ago-ino si serví nelle sue delle opere di quell'*avvocato de' tempi cristiani*. Or-ɜne, non s. Agostino si è valso di Orosio, come a torto fu creduto da mol-,[4] sibbene Orosio fu mosso a scrivere le sue storie da sant'Agostino mede-mo, come Orosio confessa nell'opera sua (già nel proemio ad Agostino egli ıserva " Praeceperas ergo, ut ex omnibus, qui haberi ad praesens possunt, storiarum atque annalium fastis, quaecumque aut bellis gravia, aut cor-ıpta morbis...... per transacta retro secula reperissem, ordinato breviter ɔluminis textu explicarem „;[5] Orosio profittò delle opere di sant'Agostino, in ırticolare del *De Civitate Dei*, sempre a sua confessione: " quamvis reveren-a sanctitatis vestrae multa fortissime verissimeque disseruerit; tamen et mihi cus exigit, ut pauca subiciam (VI, I) „.[6] Si aggiunga poi come argomento ɐfinitivo e incostrastabile, che sant'Agostino non poté valersi nel *De Civitate ɩei* dell'opera di Orosio, il fatto che, quando Orosio pubblicò l'opera sua, ınt'Agostino aveva già pubblicato i primi dieci libri del *De Civitate Dei*, come ɜsulta dal seguente passo del proemio di Orosio al maestro, in cui modesta-ente l'autore dichiara il poco valore dell'opera sua: " maxime cum reveren-am tuam perficiendo adversum hos ipsos Paganos undecimo libro insisten-ɜm (quorum iam decem orientes radii, mox ut de specula ecclesiasticae cla-tatis elati sunt, toto orbe fulserunt) levi opuscolo occupari non oporteret „ e uindi il terzo, col quale ha stretto rapporto l'opera di Orosio, era già noto rima che questi ne svolgesse l'argomento in modo piú ampio e generale.[7] ɩuesti argomenti bastano a dimostrare che sant'Agostino non si è valso di ɩrosio. Cosicché due ipotesi sole possono farsi: o Dante accenna ad altro ersonaggio colle parole *avvocato de' tempi cristiani*, etc., o il verso 119 de-'essere diversamente interpretato. Si potrebbe di fatto obiettare, che il asso di Dante alluda qui non già ad uno sfruttamento di Orosio per parte i sant'Agostino, che è, come abbiamo provato, del tutto inammissibile, ma al

---

[1] Cfr. SCARTAZZINI, *Comm. al Paradiso, X, v. 119*, Leipzig, 1892 pag. 264.

[2] *Nuova interpretazione di un verso di Dante Alighieri*, Roma, 1829.

[3] A quelli nominati dallo SCARTAZZINI, *op. cit.* loc. cit. devesi aggiungere Paolo Costa: in-rto fra Orosio e Lattanzio è il POLETTO, *Dizionario dantesco*, Siena, 1885, s. v. *Avvocato*.

[4] Cfr. SCARTAZZINI, *op. cit.* pag. 265, al v. 120.

[5] Secondo l'edizione dello ZANGEMEISTER, Vindobonae, MDCCCLXXXII.

[6] Cfr. FEA, *op. cit.* pag. 458-459, 462-463.

[7] Cfr. EBERT, *Geschichte der christlich-lateinischen Literatur*, Leipzig, 1874, I, pag. 324.

fatto che sant'Agostino, instigando Orosio a scrivere, del latino di lui si valesse non per sé ma per la Chiesa e per la religione; ma, ad ogni modo, pur se ne valesse. L'obiezione è senza dubbio sottile; ma non inconfutabile. L'espressione *si provvide,* si badi bene, incontrastabilmente allude al fatto, che sant'Agostino si valse delle opere dell' *avvocato,* sia in modo diretto per sé, sia per il bene generale della Chiesa; in ogni caso resta a vedere, se realmente sant'Agostino nell'una maniera o nell'altra se ne valse. Ora noi crediamo di potere affermare che sant'Agostino non tenne mai gran conto dell'opera di Orosio; nelle *Retractationes*, opera pubblicata verso il 427,[1] dopoché Orosio già da qualche anno aveva pubblicata la sua *Storia* al capitolo 44 del lib. II si legge: "Inter haec *Orosii cuiusdam hispani presbyteri* consultationi de Priscillianistis, et de quibusdam Origenis sensibus, quos catholica fides improbat, quanta potui brevitate ac perspicuitate respondi ". Per sant'Agostino adunque Orosio era sempre *quidam hispanus presbyter,* quando egli già aveva pubblicata l'opera di cui sant'Agostino si sarebbe valso. Orosio si presentò a sant'Agostino, desiderando *da sé medesimo* di scrivere contro le eresie propagate nella Spagna sua patria; ed il santo, cui Orosio parve "vigil ingenio, paratus eloquio, flagrans studio, utile vas in domo Domini ",[2] di buon grado lo favorí e lo mandò in Palestina a san Girolamo; cose queste ben diverse dall'essersi valso sant'Agostino dell'opera di Orosio![3]

2° La ghirlanda del cielo del Sole è formata di dodici spiriti; dei quali gli undici sulla persona dei quali non v'ha dubbio, sono certamente teologi: se l'avvocato fosse Orosio, esclusivamente storico, si avrebbe la ghirlanda teologica non piú perfetta; cosa del tutto inammissibile.

Mentre da un lato gravemente si può dubitare e quasi escludere che Dante accenni ad Orosio, dall'altro l'opinione che accenni a Lattanzio è saldissima e addirittura inconfutabile. Molti argomenti si possono addurre in favore di essa; basti ricordarne i principali: 1° L'espressione *di avvocato dei tempi cristiani,* sebbene riferibile anche a Paolo Orosio, si adatta cosí bene a Lattanzio, che meglio non potrebbe. Si ricordi l'occasione in cui questi scrisse le *Institutiones.* Infieriva in tutto l'impero la persecuzione di Diocleziano; non solo con la violenza delle armi e coi supplizî si combatteva la vera religione; ma eziandio con calunnie sparse a carico dei cristiani per mezzo di libelli offensivi; di simili libelli ne fu pubblicato uno anche a Nicome-

[1] Cfr. EBERT, ivi, pag. 230.

[2] Così espone sant'Agostino a san Girolamo *(De ratione animae hominis, ep. 166)* come conobbe Orosio «*Ecce venit ad me religiosus iuvenis, catholica pace frater, aetate filius, honore compresbyter nostres Orosius, vigil ingenio, paratus eloquio, flagrans studio, utile vas in domo Domini esse desiderans ad refellandas falsas perniciosasque doctrinas, quae animas Hispanorum, multo infelicius quam corpora barbaricus gladius trucidavit*». Citiamo secondo l'edizione parigina del 1571.

[3] Non comprendiamo come lo SCARTAZZINI, *op. cit.*, pag. 265 possa affermare che "Agostino si provvide delle opere di Orosio a risparmio di fatica e di tempo; poiché se non l'avesse scritta Orosio, l'avrebbe dovuta scriver lui; tanto quella storia era necessaria ad arguir di menzogna i gentili, i quali de' mali d'allora ne incolparono la religione di Cristo ". Sant'Agostino aveva invece già fatto quel che fece Orosio piú ampiamente e con metodo diverso nel *De Civitate Dei;* come avrebbe dovuto egli scrivere la storia, se la grave quistione egli aveva magistralmente trattata?

dia:[1] e Lattanzio, che ivi si trovava, si pose a difendere la religione intieramente dagli assalti degli avversarî con le *Institutiones divinae;* delle quali egli stesso dice: “*suscepi hoc munus, ut omnibus ingenii mei viribus accusatores iustitiae refutarem, non ut contra hos* (gli autori del libello) *scriberem, qui paucis verbis obteri poterant, sed ut omnes qui ubique idem operis efficiunt aut effecerunt, uno semel impetu profligarem (Inst.*, V, 4, 1)„. Basta leggere questo passo per comprendere, che a niuno meglio conveniva l'espressione: *avvocato dei tempi cristiani,* che a Lattanzio. 2° Ed anche le parole *tempi cristiani* ci sembrano alludere piú direttamente ai tempi della maggior gloria cristiana, delle persecuzioni, all'êra dei martiri, ai *tempi cristiani* infine per eccellenza, che ai tempi di Orosio, in cui il cristianesimo era già definitivamente trionfante. 3° Si aggiunga, che Lattanzio fu tenuto in gran conto dai maggiori santi padri, quali san Girolamo e sant'Agostino; ché l'uno ne parla spesso con lode, in molti passi delle opere sue (*De vir. ill.*, 80; *Chronic. ad an. Abr.*, 2333; *Epist.* 48, 13; 58, 10; 60, 10; 70, 5, etc. *Comm. in epist. ad Ephes.* l. II c. IV.) l'altro se n'è valso amplissimamente in varie opere, sopratutto nel lib. XVIII del *De Civitate Dei,*[2] e lo cita (*De Civ. Dei*, XVIII, 23: inserit etiam Lactantius operi suo quaedam de Christo vaticinia Sibyllae....) come autore da cui egli ha attinto. Il fatto che sant'Agostino esplicitamente afferma di valersi di Lattanzio e le manifeste concordanze fra i due scrittori dovevano indurre Dante a porli ambedue in relazione fra loro. 4° Si aggiunga pure come non manchino traccie di tradizioni, per cui già in antico si riconosceva la stretta dipendenza fra Lattanzio e sant'Agostino. Il Petrarca nelle *Epistole senili* (I, 4, *ad Io. Boccaccium)* dice “*Quid vero, si quid tale Lactantio dictum esset? Quid si dictum et creditum Augustino? Dicam quod in animo est: neque ille tam valide peregrinantium superstitionis fundamenta convelleret; neque iste Civitatis Dei muros tanta arte construeret*„ e nel *De ocio religiosorum,* cap. 2 “*Lactantius Firmianus, et ipse magnus vir, in eo libro, quo Gentilium erroribus exarmatis fidem nostram, quantum quivit, armavit; omnemque hanc Deorum scenam mirà et laudabili curiositate detexit:* inque hoc idem opus Augustino atque aliis sequacibus viam fecit.„[3] Noi abbiamo qui che fare con documenti posteriori, sebbene di non molto, all'Alighieri; ma da questo noi non dobbiamo dedurre, che la tradizione letteraria sorga solo nel tempo del Petrarca e che in particolare, come si potrebbe credere, il Petrarca stesso ne fosse l'autore. Un'altra tradizione, la tradizione bibliografica, ancora piú tarda, ma di molto valore, perché non individuale, ma collettiva, ci attesta che le *Institutiones* furono stampate dal Sweynheim e dal Pannartz a Subiaco nel 1465 (furono la prima opera stampata in Italia); a Roma nel 1468[4] e che il *De Civitate Dei* fu pure edito per la prima volta

[1] Cfr. *Instit.*, V, 2 segg. (ed. Brandt).

[2] I numerosi passi in cui sant'Agostino dipende da Lattanzio sono notati diligentemente dal Brandt, nelle note alla sua edizione delle *Institutiones*, Milano, 1890.

[3] Cfr. Fea, *op. cit.*, pag. 457.

[4] Cfr. Brandt, *Historia critica editionum Lactantii* (nei *Prolegomena* al II volume delle opere di Lattanzio, Vindobonae, 1893), pag. XLII-XLIV.

a Roma nel 1468 medesimo. Il fatto che Lattanzio e sant'Agostino furono editi insieme, nota acutamente il Fea, dimostra che essi erano uniti nella tradizione letteraria comune; tradizione comune, notiamo noi, che già ci è attestata nel '300 dal Petrarca, che a questa tradizione comune non sorta per certo d'un tratto, ma forse sin da quando sant'Agostino sfruttava le opere del Cicerone cristiano, si riconnette; tradizione piú antica quindi del Petrarca e del tempo di Dante, che la conosce e se ne vale opportunamente.

Secondo noi, non v'ha dubbio: *l'avvocato dei tempi cristiani*, cui Dante accenna, è Celio Firmiano Lattanzio.

Qualche osservazione ancora: posto in sodo che Dante intenda parlare di Lattanzio, come deve spiegarsi il primo verso della nostra terzina? Il Fea, che ha nel suo opuscolo talune giuste osservazioni, ma anche taluni spropositi, dice [1] che Dante uní Lattanzio e sant'Agostino e " indusse Lattanzio a compiacersene col *ride (? !)*, per aver balenato il primo, dato lume e aperto la strada coll'opera sua, non tanto voluminosa, però *piccioletta (? !)* „ Naturalmente non c'è bisogno di confutare il Fea: Lattanzio *ride* come anima beata; non sta in *luce piccioletta*, perché la sua opera è poco voluminosa, perché invece le *Institutiones* sono l'apologia del cristianesimo piú completa e piú ampia (in ben sette lunghi libri) che fosse stata scritta contro i pagani fino a sant'Agostino; e nemmeno ci pare giusta l'opinione dello Scartazzini, [2] che Lattanzio sia posto in piccioletta luce, avendo il poeta riguardo alla sua povertà, testificataci da un passo di san Girolamo (*Chronic. ad ann. Abr.* 23-33); perché sarebbe questa proporzione della beatitudine alla ricchezza una incongruenza in Dante. Secondo noi Lattanzio sta in piccioletta luce, perché è inferiore a Salomone, a san Dionigi che lo precedono, perché né sommo fra i sapienti, né santo; come è inferiore a Boezio, *anima santa,* che lo segue. Ad un altro passo di san Girolamo (*Epist.*, LVIII, 10) si potrebbe piuttosto pensare, in cui si dice che Lattanzio fu sommo nel distruggere gli avversarî non però nel fondare su salde basi la dottrina cristiana: " *Lactantius, quasi quidam fluvius eloquentiae tullianae, utinam tam nostra adfirmare potuisset quam facile aliena destruxit!* „ Forse a questo passo pensava Dante [3] o, per lo meno, non sappiamo da quali fonti, attingeva e volgeva in mente un identico e diffuso concetto?

Pisa, giugno 1894.

AUGUSTO MANCINI.

---

[1] *Op. cit.*, pag. 457-458.

[2] *Op. cit.*, pag. 264.

[3] Anche nel passo surriferito del PETRARCA (*De ocio religiosorum*, 2) si può trovare un accenno allo stesso concetto nelle parole " Lactantius.... Gentilium erroribus exarmatis Fidem nostram, *quantum quivit*, armavit. „ Si ricordino anche le quistioni sulla maggiore o minore ortodossia di Lattanzio, che già sono accennate nel passo surriferito di san Girolamo.

I SUPERBI, GL'INVIDIOSI, GLI ACCIDIOSI

NELL'"INFERNO" DANTESCO

Benché molto siasi scritto su tal questione, ed alcuni siano forse convinti d'averla risolta; tuttavia mi sembra se ne possa dubitare con ragione. E se anch'io entro in essa, lo faccio senza pretesa, e al solo scopo di facilitare agli studiosi di Dante il modo, se pur è possibile, di risolverla.

Secondo la Chiesa i peccati capitali sono sette; e Dante nel *Purgatorio* si attiene a questa divisione, e procedendo dalla maggiore malizia intrinseca di essi, li distribuisce nei sette cerchi in questa maniera: 1° Superbia, 2° Invidia, 3° Ira, 4° Accidia, 5° Avarizia, 6° Gola, 7° Lussuria. La ragione di tutto questo ce la offre il canto XVII.

L'*Inferno* invece co' suoi nove cerchi e le loro suddivisioni accoglie ventiquattro classi di peccatori, non tenendo conto degli ignavi. Mentre però ben si vede dove son puniti i lussuriosi, i golosi, gli avari, gl'iracondi; è necessario studiare con molta attenzione per trovar il luogo dei superbi, degli invidiosi, degli accidiosi, i quali pure, come apparisce dalla distribuzione dei peccatori in purgatorio, sono quelli della maggior malizia.

Alcuni interpreti, seguendo Pietro di Dante al quale nessuno vorrà negare grande autorità, vogliono che tutti coloro sieno immersi nello Stige insieme con gl'iracondi. Fa però meraviglia, che l'alta fantasia dell'Alighieri siasi potuta decidere a porre quattro vizi capitali in un medesimo luogo e alla medesima pena. Altri ammettono che in compagnia degli iracondi sieno solo gl'invidiosi e gli accidiosi; i superbi poi sarebbero rappresentati o dai violenti contro Dio, o dai giganti, o dai traditori, o forse da altri. Né manca chi cerca indarno la punizione dell'invidia o dell'accidia (si badi però sempre che sono peccati di grande malizia); e conclude dicendo che, fra tanta divisione di colpe, queste due nell'*Inferno* dantesco non si trovano.

Che manchi la punizione di alcuni peccati capitali è impossibile; che tre o quattro di questi peccati sieno puniti nello stesso luogo e quasi della stessa pena, mi sembra improbabile.

Ma potrebbe aver torto Pietro di Dante, che seppe forse la cosa dal padre? In un senso può aver ragione anch'egli; e, se si ha la pazienza di seguirmi in questo mio scritto, lo si vedrà.

Il mio lettore sa bene perché certi vizi si chiamano capitali: questi sono come i capi, o capitani, dietro cui cammina una lunga schiera di vizi, i quali

nascono da ognuno di essi. Prendiamo un poco ad esame la superbia, l'invidia, l'accidia.

La superbia è una soverchia stima di sé. Da questa nascono mille peccati: alcuni restano in noi, altri riescono a danno del prossimo, altri sono contrari direttamente a Dio. Ne nomino alcuni: la vanità, l'ambizione, la finzione, l'ipocrisia — la disobbedienza, la contumacia verso ogni autorità, la durezza verso gl'inferiori, le contese, le risse, l'ingratitudine, il livore, la crudeltà, l'omicidio — l'infedeltà, l'eresia, l'odio formale a Dio.

L'invidia è un rattristamento che si ha, in veder altri forniti di beni di qualsiasi fatta. Sgorgano da essa il piacere delle avversità del prossimo, l'afflizione della sua prosperità, l'odio contro questo, la smania di nuocergli, le mormorazioni, le calunnie con tutte le conseguenze che possono avere. Caino per invidia uccise Abele, i giudei per invidia vollero che morisse Gesù Cristo.

L'accidia è un rincrescimento o tedio in fare il bene. Da essa provengono la trascuratezza o non curanza delle opere buone, la mancanza ai doveri anche essenziali, l'avversione al bene e a chi lo comanda, l'ozio con tutti i peccati, di cui è padre, la disperazione con tutte le male azioni, a cui può trascinare.

È ben chiaro che questi vizi, benché sieno detti capitali, pure non diventano mortali che per l'oggetto o per il concorso di certe circostanze. Si è poi mostrato che ora restano nella propria natura specifica, ora si trasformano in altri vizi; ed è ben difficile che in questo passaggio non diventino gravi.

Pongasi che la passione predominante di uno sia o la superbia o l'invidia o l'accidia; egli è facile che, nell'incontro di certe occasioni, questi vizi arrivino all'eccesso. E cosí il superbo può diventare un ipocrita, un ingrato, un omicida, un miscredente, un odiatore della divinità, e via e via. L'invidioso, se concepisca l'idea di rovinare il prossimo, può diventare frodolento, traditore.... ed anche omicida. Finalmente l'accidioso, annoiandosi di una legge che gli pare insopportabile, può giungere all'odio, al furore contro chi volesse correggerlo, alla infedeltà, allo sdegno contro Dio, per non parlare di altri delitti, quali possono essere la scostumatezza, il suicidio....

È da riflettersi anche, che il poeta, nell'assegnare a ciascun peccatore la pena, ebbe di mira non tutti i peccati, di che poteva esser bruttato, ma solo quello che in lui era il predominante, o quello che era il piú grave.

Ora accingiamoci a dare una corsa per lo *Inferno* dantesco. Noi troviamo nell'antinferno una gente, il cui peccato non è facile di qualificare. Sono anime che non hanno lasciato alcuna fama di sé, sono *sciaurati che mai non fur vivi;* e di uno in particolare si nota la viltà, per la quale fece un gran rifiuto. (Come mai costui ha potuto vivere *senza infamia?*).[1] Egli sembra uno di quei timidi, riprovati da Dio, dei quali parla san Giovanni, pare un pu-

[1] V. *Giornale dantesco*, anno I, quaderno VI, pag. 256.

ınime, secondo la morale. Anche gli altri poi, se non han fatto grandi ıti, avranno rifiutato di esser fedeli a Dio. Or qual cosa vieta di vedere costoro gli accidiosi nel primo stadio, dirò cosí del loro peccato, quelli : a cui rincrebbero certe opere buone, e che però le trascurarono? For- ın molti di costoro non mancarono azioni civilmente buone; ma religiosa- ıte furono infingardi.

Sorvoliamo il limbo.

Scendendo nel vero inferno ci incontriamo nei lussuriosi, nei golosi, negli ri uniti a' prodighi. Qui è da dirsi che il vizio predominante o massimo :ostoro sia stato o la lussuria o la gola o l'avarizia o la prodigalità. Non ıcarono forse di altre pecche, ma il sopravvento lo ebbero questi vizi.

Dopo costoro vengono varie classi di rei, che possono essere stati deter- ati ai loro delitti da varie cause. In fatti nello Stige troviamo certamente racondi. Ma l'ira, come può derivare dall' indole focosa, cosí facilmente derivare dalla superbia o da altra passione, non esclusa certo l'invidia anche l'accidia, come già ho mostrato. Che se l'indole, la superbia, l'in- a, l'accidia o altra passione fanno che l'uomo si lasci dominare special- ıte dall'ira, egli sarà punito nello Stige: se passa ad atti piú maliziosi, sarà ito piú in basso. Siccome dunque gl'iracondi sono tali per diverse cause, si potrà dire che le persone immerse nello Stige sono iraconde e insie- superbe, invidiose, accidiose, ecc.; o, se anche si vuole, si potrà dire che i sono degli iracondi, dei superbi, degli invidiosi, degli accidiosi. Quel che ice del bizzarro Filippo Argenti conferma abbastanza quanto sono venuto ndo. Egli non fu solo un cane rabbioso, ma fu anche persona orgogliosa, fregiata di alcuna bontà. Perciò, a dir poco, fu iracondo, superbo ed invi- o. Poste queste cose, Pietro di Dante ha ragione di dire quello che dice.

Dopo il peccato dell'ira non si fa più cenno di peccati capitali. Ma se : le colpe si possono ridurre a sette capi, è anche facile mostrare che : quelle, di cui si parla in seguito, sono gli stessi peccati capitali rivestiti ıalizia speciale, o colpe da questi derivanti, come i figli dai genitori.

Continuiamo ad esaminare i peccatori nell'ordine, in che li pone Dante. Dopo gl'iracondi vengono gli epicurei e gli eresiarchi. Nei primi trovi mente la lussuria, la gola, l'avarizia o piuttosto la prodigalità. I secondi saranno certo diventati tali per indole, ma per superbia e per iscostu- ezza. La storia lo mostra troppo bene.

Seguono i violenti contro il prossimo. Se sono tiranni od omicidi, furono amente o iracondi o invidiosi o avari, o tutto insieme, anche coll'aggiunta ltri vizi. Se poi furono predoni o assassini di strada, potremo ravvisare ɔro una classe bestiale di avari e d'iracondi.

Siccome i suicidi possono divenir tali per diversi motivi; cosí, trovati que- si saprà da qual vizio capitale proviene il loro delitto. Dante accenna ıe cause, all'ira e alla prodigalità.

Negli scialacquatori dei proprî beni ravvisi una classe esagerata di prodi- seguaci, fors'anco, della superbia, della lussuria e della gola.

Nei violenti contro Dio, ossia ne' bestemmiatori, converrà pure cercar la causa che li spinse a tanto eccesso, la quale potrebb'essere la superbia, l'ira, la lussuria, l'accidia....

I violenti contro natura formano una nuova classe, ma assai degradata, di lussuriosi.

I violenti contro l'arte, cioè gli usurai, costituiscono una genia spietata di avari.

Chi seduce femmine per conto altrui, lo fa, generalmente, per interesse; chi seduce per suo conto, mostra facilmente che cosa egli sia. Lo stesso dicasi delle femmine lusinghiere. L'adulatore è guidato dalla superbia, dall'avarizia....

I simoniaci che comprano le cose sante, sono sacrilegamente superbi, come sono sacrilegamente avari quelli che le vendono. Gl'indovini sono superbi ed avari; avari i barattieri; superbi e invidiosi gl'ipocriti; i ladri di cose sacre sono avari sacrileghi.

Nei consiglieri frodolenti domina or la superbia, or l'avarizia, or l'invidia. Nei seminatori di discordie la superbia, l'ira, l'invidia e spesso l'avarizia. Nei falsatori l'avarizia; nei traditori la superbia, l'invidia, l'ira, l'avarizia.

Ecco dunque come Dante ha potuto, senza assegnare un luogo particolare alla superbia e all'invidia, punire nel suo *Inferno* i superbi e gl'invidiosi, considerando quei peccati non in sé stessi, ma nelle loro manifestazioni. Qui ommetto di parlare degli accidiosi, perché, se altri non mi illuminerà, io continuerò a crederli nell'antinferno. Questi superbi ed invidiosi io comincio a vederli nello Stige, e poi giú giú fino a Lucifero, prototipo di ogni superbo e di ogni invidioso.

Dunque dentro la città di Dite si trovano di nuovo dei lussuriosi, dei golosi, degli avari, degli iracondi, ma piú rei di quelli che ne sono fuori; ed insieme con questi si trovano i superbi e gl'invidiosi, che fuori di essa appena si possono trovare, se si escludono gl'iracondi; non portando di necessità la lussuria, la gola e l'avarizia che sieno accompagnate dalla superbia o dall'invidia intese nel loro senso ovvio. Il che non si può dire degli eresiarchi, dei tiranni, dei violenti contro Dio, degl'indovini, degl'ipocriti, dei consiglieri frodolenti, dei seminatori di scandali e di scismi, dei traditori, i quali di necessità sono o superbi o invidiosi, o hanno ambedue questi vizi.

Mi si potrebbe muovere la seguente difficoltà: Se Dante nel *Purgatorio* colloca in luogo distinto i superbi e gl'invidiosi, perché non darà loro un posto anche nell'*Inferno?* Rispondo che il sistema distributivo della prima cantica è affatto diverso da quello della seconda. E in ciò il poeta potrebbe avere avuto questa ragione. Il purgatorio appartiene al corpo mistico di Cristo, formando esso la Chiesa purgante, come i fedeli in terra formano la Chiesa militante, e i beati la trionfante. E però le anime del purgatorio sono distribuite secondo la dottrina della Chiesa, che riconosce sette vizi capitali; mentre l'inferno nulla ha che fare con essa. In secondo luogo, i superbi e gl'invidiosi si trovano veramente nell'*Inferno* dantesco, come ho già

mostrato, con questa differenza però, che, mentre costoro seguirono smoderatamente queste passioni, quelli del *Purgatorio* pare mettessero a quelle un limite. In fatti quivi, piuttosto che veri superbi, troviamo degli arroganti, dei vanagloriosi, dei presuntuosi; e gl'invidiosi si limitarono a pravi sentimenti del cuore, ma non li tradussero in atto. Ciò si deduce dalle anime che si trovano ivi punite. Dal che sembra che si possa inferire, secondo il pensiero di Dante, che quando uno pecca, dentro certi confini, trova poi facilmente perdono da Dio quanto al reato di colpa, restandogli, tutt'al piú, da scontare in purgatorio il reato di pena. Ma quando l'uomo si abbandona perdutamente in braccio alle passioni, allora è quasi impossibile che piú ritorni indietro. Ed in vero nel *Purgatorio*, fatta eccezione di Manfredi e forse di molti suoi compagni, i quali perciò sono tanto remoti dal luogo di vera purgazione; non trovi anime ingolfatesi in molti vizi; mentre nell'*Inferno* trovi peccatori, i piú dei quali si diedero a mille eccessi. Prendano un poco ad esame i dantisti questa mia idea, per vedere se io m'inganno.

Si replicherà: Se la superbia e l'invidia non sono sempre peccati mortali, lo possono però essere. Uno dunque che muoia macchiato mortalmente o di sola superbia o di sola invidia, in qual luogo dell'*Inferno* dantesco dovrà mettersi? — Rispondo: La superbia perfetta, per la quale è tolta al cuor dell'uomo ogni soggezione a Dio e alla sua legge, costituisce un peccato di violenza contro Dio, perché lo si disconosce come autore e datore di ogni bene. Il superbo, in questo caso, è uno di coloro che, in senso ben poco diverso, ripete coll'empio demente di cui parla Davide: *Non est Deus*; e si dovrà condannare tra coloro che in lor cuore negano Dio. — Passiamo all'invidioso. Egli vorrebbe che il prossimo fosse privato di un bene, in quanto questo vien considerato da lui come un male proprio, perché scema la propria grandezza. Questi beni si possono ridurre a tre specie: beni materiali (esistenza, sanità, sostanze) beni dell'onore (stima, fama), beni dell'anima (virtú, santità). Se l'invidioso desidera che il prossimo venga spogliato di beni materiali è, nell'intenzione, quasi un ladro od un omicida; se desidera che perda i beni dell'onore è peggiore di un ladro, per quello che ne dice la Scrittura, che è meglio il buon nome che le molte ricchezze; se desidera che perda i beni dell' anima è un vero demonio, che ben potrà essere gittato nella bolgia dei serpenti.

Conchiudo. Nello Stige io non vedo che iracondi, distinti però in due classi. Gli uni secondarono l'ira con impeto scattando ad ogni contrarietà in atti di furore; gli altri covarono l'odio nel loro cuore, e fecero le loro vendette con calcolo e con freddezza. Ecco il *fummo accidioso*, cioè lento e chiuso nell'animo oppure l'ira cupa [1]. E fumo e ira hanno fra loro stretta relazione nel concetto di Dante, mentre egli castiga gl'iracondi del *Purgatorio* in mezzo a denso fumo.

Che se mettiamo i superbi e gl'invidiosi tuffati nello Stige, faccio osser-

[1] Cfr. *Giorn. dantesco*, Anno II, quaderno V, pag. 205-206.

vare che non vi è ragione sufficiente perché Filippo Argenti il quale, come si sa, era iracondo e superbo, e però certamente anche invidioso, debba emergere dall'acqua; mentre chi avesse avuto solo la superbia o solo la invidia, starebbe immerso affatto; quasi fosse piú colpevole chi ebbe colpe di una sola sorta, di chi ne ebbe di molte fatta.

Io non pretendo di avere risolta la questione; anzi ho sí poca fiducia in me, che ben mi terrei pago, se, porgendo ad altri, con questo scritto, l'occasione di studiarla piú a fondo, qualcuno ne desse la soluzione anche a patto di sentirmi dire che io mi sono ingannato d'assai.

Ravenna, novembre 1893.

FERDINANDO SAVINI.

CHIOSE DANTESCHE

IL CORTO ANDARE DEL BEL MONTE.

Che la *via non vera*, per la quale Dante *volse i suoi passi* dopo la morte di Beatrice, *imagini di ben seguendo false*, fosse quella della selva, tutti convengono; ma che fosse anche tale *il corto andare del bel monte*, perché figurante tutto quel tempo, in cui egli *credette di arrivare alla felicità e trovare la pace*, dandosi allo studio di una scienza affatto mondana, è opinione dello Scartazzini (DANTOL., pag. 275 e 371), alla quale non mi pare di poter consentire. E ne dirò brevemente le ragioni; spiegando, sí, Dante còn Dante, ma preferibilmente la Commedia colla Commedia; ogn'opera d'arte stante da sé dovendo contenere in sé tutti gli elementi, che sono necessarii alla sua intelligenza.

Certo Virgilio, per camparlo da quel *luogo selvaggio*, consigliò lo smarrito ed ora *ritrovato*, cioè ravveduto, poeta a *tenere altro viaggio;* ma col solo intento di levarlo dinanzi alla lupa, che lo *respingeva là dove il sol* (la verità) *tace;* non perché la via presa fosse di per sé erronea *(Inf.*, I, 91-96). Infatti, se la selva, e la valle che la comprendeva, era di già *terminata*, doveva, per la necessaria rispondenza de' simboli, esser terminato altresí lo smarrimento, insieme colla *notte* intellettuale e morale, che n'era stata per dieci anni cagione; senza di che il ravvedimento supposto non si poteva considerare come avvenuto. Se *salire il dilettoso monte* sarebbe stato per lui *principio e cagione di tutta gioja*, illuminato com'era da' raggi del sole della verità cristiana, *che mena dritto altrui per ogni calle*, la via presavi non po-

teva non esser vera, repugnando che l'errore possa esser mai principio di felicità. E se *il corto andare del bel monte* gli era stato *tolto* dalla lupa, che nessuno dirà rappresentasse una virtú, anzi che uno de' sette vizii capitali; gli è forza convenire che qualcosa di buono e di vero si simboleggiasse invece con esso; dappoiché a un indirizzo morale e intellettuale tuttavia sbagliato, la simbolica lupa non si sarebbe opposta di certo.

E si badi inoltre. **Corto** è *l'andare del bel monte,* alla cui *altezza* Dante, per il contrasto della lupa, *perdé la speranza* di pervenire; e **lunga** invece è *la via,* per la quale, a sua salvezza, fu messo poi da Virgilio *(Inf.,* IV, 22. *Purg.* V, 131). Ora, essendo questi due attributi correlativi tra loro, ne viene di logica conseguenza che tra le due vie, che ne sono qualificate, non ci fosse sostanzialmente altra differenza che la indicata da loro, e dovessero anzi riuscire ambedue, almeno simbolicamente, a un termine medesimo. E, per verità, come *il dilettoso monte* sarebbe stato all'uomo che lo salisse *principio e cagione di tutta gioja,* cioè di felicità; cosí l'*accedere al monte* del purgatorio rende *l'uomo felice,* ma della *beatitudine di questa vita, che consiste nelle operazioni della propria virtú, e pel terrestre paradiso si figura (Purg.,* XXX, 75. Mon., III, 15). Vi si rappresentano insomma due metodi diversi per conseguire uno scopo ad essi comune.

Né la cagione della loro accidentale diversità è da riporla forse in altro che in questo. Dante in due opere si propose di propugnare il riordinamento sociale e politico del mondo, secondo i principii cristiani: teoricamente nel De Monarchia, e praticamente nella Commedia, intesa, com'egli ebbe a dichiarare nella lettera a Can Grande della Scala (§ XVI), *non alla* **speculazione** *ma all'* **opera**. Io credo quindi che nel proemio al suo poema, ponendo il simbolo del *bel monte* e delle tre fiere, anziché alla sua personale trilogia, cioè alle variazioni della sua vita intellettuale e morale (supposto dello Scartazzini), e' volesse alludere invece al convincimento oramai acquisito che, a domare la violenza delle passioni umane e combattere efficacemente l'interessata opposizione de' potenti (impedimenti veri l'una e l'altra alla vagheggiata attuazione del suo ideale), piú che la via breve dell'astratta dottrina, riserbata a pochissimi, dovesse valere la lunga dell'*esperienza,* facile a trovare assenso ne' popoli, tanto piú se presentata poeticamente, come fece nella Commedia; solo dalla quale perciò sperava di ottenere il trionfo delle sue teorie e, conseguentemente, il suo rimpatrio *(Inf.,* XXVIII, 47-49. *Purg.,* XXVI, 73-75. *Par.,* XVIII. 124-142; XXV, 1-9).

E questa a me pare supposizione più probabile che quella dello Scartazzini non sia; ma se io colga nel vero, o m'inganni, gli attenti e spregiudicati lettori, se m'è dato d'averne, lo giudichino.

Trapani, ottobre 1894.

A. Buscaino-Campo.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI

Dante Alighieri. — *La divina Commedia con Commento del prof. Giacomo Poletto.* Roma-Tournay, tip. liturgica di san Giovanni, Desclée, Lefebvre e compagni, 1894, voll. tre, in-8° gr.

Nella prima metà dello scorso luglio venne alla luce questo nuovo commento del poema dantesco. Anni sono S. S. Leone XIII istituiva in Roma una cattedra dantesca nominandovi professore il Poletto: era quindi naturale che il Poletto dedicasse all'augusto Mecenate il nuovo lavoro, e non meno naturale che Leone XIII ne accettasse la dedica. Dal Poletto, già noto per altri pregevoli lavori di letteratura dantesca, non si poteva non attendere con viva curiosità il nuovo commento, nella fondata speranza che esso sarebbe stato pari al merito dell'autore e degno del Mecenate. E qui sul principio trovo doveroso constatare che la speranza non può dirsi delusa.

La materia del commento è desunta in gran parte dagli antecedenti studi, e dalle lezioni tenute dalla cattedra. Perciò l'autore nella prefazione fa avvertiti i lettori di non essersi costantemente occupato di certe chiose di pura forma, perché il suo insegnamento non è insegnamento elementare, e, per la qualità de' suoi alunni, in gran parte ecclesiastici, ha dovuto abbondare " piú che in altre scuole non si soglia, di cose filosofiche e teologiche „. E nel dare esecuzione a questo particolare intento vuole sincerità che si riconosca essersi mostrato il Poletto assai piú oggettivo e scevro da pregiudizi di scuola che non il padre gesuita Cornoldi.[1] Né credo di andar lungi dal vero che il Poletto fosse ben conscio di tale difetto per parte del p. Cornoldi dal vedere che, pur avendolo nominato nella dedica al regnante Pontefice, nemmeno una volta, se non erro, ricorre al commento cornoldiano in materia filosofico-teologica.

Il Poletto, scolaro del Giuliani, ne continua, con larghezza di idee e d'applicazione, il metodo; e quindi il nuovo commento abbonda nelle citazioni delle altre opere del poeta e delle fonti alle quali Dante ha massimamente attinto. Né a questo si limitano le ricerche del Nostro, ma pel suo commento trae, come è ben giusto, profitto dei lavori di altri commentatori sí antichi che moderni di maggior valore, dandone quasi sempre fondato e favorevole giudizio e mostrandosi sobrio e modesto nel rilevarne gli errori.[2]

Ereditato dal Giuliani un esemplare della divina Commedia sul quale l'esimio dantista fece varie e preziose aggiunte al commento di Brunone Bianchi, e note e richiami alle diverse opere minori di Dante, il Poletto ha creduto di " porre nei margini del *suo* Commento al preciso luogo che occupano nel volume del Giuliani, tutte le citazioni, nessuna eccettuata, che si riferiscono ad altri punti del Poema e a tutte le altre opere di Dante „. Quant'è poi delle postille riferisce quelle che gli parvero avere una qualche importanza, notando sempre con religiosa fe-

[1] Questo non parrà un grande elogio ; ché l'opera del gesuita sarà sempre tenuta per una miserevolissima cosa, da quanti hanno cultura, buon gusto, e una certa dose di buon senso.
Il Direttore.

[2] *Inf.*, pag. 646, dopo il mezzo; 648, alla fine; 656, alla fine; *Purg.*, IV, 100-102; V. 22-24; 85-87; XXX, 76-78; XXXI, 91-93; 136-138, e II° 94-99; XXIX, 73-75; XXXII, 100-102; *Par.*, VI, 94-96; XI, nel Prologo; XIII, 139; XV, 7-9.

deltà il nome dell'autore. Così pure alla fine di ogni canto il Poletto segna quelle terzine che per istile, per bellezza, per novità, o per forza d'immagine e d'espressione parvero al Tommasèo le meglio notabili; e perché l'attenzione dello studioso vieppiù si fermi sopra quei versi che l'Alfieri nel suo *Estratto di Dante*, ha segnati come i piú rimarchevoli, o per l'armonia, o per il pensiero, o per l'espressione o per la stravaganza, ne fa ogni singola volta un richiamo a fine di invitare il lettore a scrutare il perché il grand'uomo li abbia annotati. Però, ad evitare la frequente ripetizione della medesima frase. " L'Alfieri nota, etc. „ sarebbe stato meglio indicare, come fece pel Tommasèo, alla fine di ogni canto, i versi segnalati dall'Astigiano.

Nel commentare i passi del poema che suppongono cognizioni matematiche o astronomiche il Nostro riporta a preferenza le note dell'Antonelli, già pubblicate dal Tommasèo. Ad illustrare graficamente la materia della Commedia il Poletto riproduce cinque tavole del duca Caetani di Sermoneta. Alla fine di alcuni canti pone delle note speciali che aiutano opportunatamente anche il lettore meno dotto a penetrare nella mente di Dante e dargli la intelligenza di svariate dottrine che qua e là ricorrono nel divino poema. — Di grande comodità riescono poi un rimario ed un copioso indice delle persone, dei miti e dei luoghi, in fondo al terzo volume.

Queste le osservazioni d'indole generale intorno al nuovo commento. Ora scendo a quelle particolarità che mi sembrano piú degne di attenzione. Credo notevoli le chiose alla prima cantica I, c. I, vv. 37-42; 49-51; 52-54; 56-60; 61-66; 70-72; 88-90; 94-95; 117; A *seconda morte* " devesi dare il senso di inferno o di eterna dannazione: ma sarebbe mestieri al *grida* dare il significato di *impreca* „ (pag. 26). C. III, 7; " Qui surge una difficoltà che si riduce ad una vera contraddizione, forse la sola in cui Dante sia caduto. Se la terra non era ancora formata, e l'autore, in quanto alla creazione dell'*Inferno*, puossi tuttavia spiegare senza manifesta discordia tra un luogo e l'altro del poema, nessuno può salvarlo da questa discordia rispetto all'*Inf.*, XXXIV, 121-124, circa al precipitare di Lucifero dal cielo nel profondo dell'Inferno: la cosa è grave e rincresciosa, ma il vero è vero. (pag. 55) „ 10, 40, 53, 59, 65; crede che tutti i dannati sieno nudi ad eccezione degli ipocriti il cui *faticoso manto* è parte del loro tormento; dubita sugli abitatori del Limbo (p. 65). 111: trova " notabile che Dante faccia bastonare chi *s'adagia* o cerca riposo o comodità; com'è notabile del pari che il poeta d'ogni civile operosità non mai usasse la voce *adagio* „. Vorrebbe " che i giovani avessero la pazienza di studiare e raffrontare in ogni parola dell'Autore i due nocchieri dell'Acheronte e della foce del Tevere „. (p. 71) C. V, 34: nella *ruina* ravvisa " un vero e proprio scoscendimento della roccia, contro il quale sono dalla *bufera* scaraventati que' miseri, onde ad ogni nuovo giro della *rapina* in loro si rinnova il dolore, le urla e la disperazione bestemmiante la *virtú divina*. „ (p. 103), 96. *Si tace:* " Si deve pensare che Dio, quando dall'uomo vuole un fine, dà i mezzi necessari; e siccome Dante doveva trar profitto per sé e per i suoi lettori del colloquio con Francesca, per divina disposizione il vento, pur continuando per le altre anime, momentaneamente *si tace*, sta queto, si ferma, sospende la sua rapina pei due cognati.... „ (p. 114) 138. Questo verso, che il poeta milanese traduce tanto magnificamente nel

Per tutt quel dì gh'emm miss el segn e s'ciavo!

pel Poletto è creazione michelangiolesca: non trova altro sí potente riscontro a questo punto che l'altro potente del pari in bocca di Ugolino

Poscia più che il dolor potè il digiuno. XXXIII, 75;

tempo felice è " espressione bastevole per intendere che la cosa ebbe una durata, un periodo di tempo, per quanto resti indeterminato „. (p. 122). C. VI, 58, Vede " in Ciacco un goloso bensí, ma non ghiottone plebeo, che gli uomini di cittadine virtú avrebbero avuto in obbrobrio e respintolo, non mai chiamato e tenuto in conto.... un uomo non estraneo ai pubblici affari e all'andamento politico di Firenze, e alla conoscenza piena delle persone e dei partiti „ (p. 130) e C. VII, 46-48: *papi* e *cardinali* sono i prodighi, perché " chi voglia spassionatemente considerare i luoghi almeno piú celebri del poema, dove il poeta riprende negli ecclesiastici l'amor dell'avere, si persuaderà facilmente che piú che all'avarizia Dante tende l'arco alla loro prodi-

galità „. (p. 148). Secondo il commentatore quindi *mal dare* è peccato ***più grave*** che ***mal tenere***, essendo i prodighi alla *sinistra*. Secondo san Tommaso la ***prodigalità*** per sé è meno grave dell'avarizia (*P. II^a, della II^a, Quist. 119, art. 3)* onde conviene ritenere che circostanze speciali rendessero a giudizio di Dante la prodigalità dei papi e dei cardinali piú grave di quello che non sia considerata da sé sola. *Nota.* " Superbia ed invidia, in quanto si mantennero passive, hanno punizione nella palude Stige; ma in quanto si svolsero in atto essendo cagione dei piú gravi eccessi sono punite nel Pozzo „. (p. 162) C. VIII, 120. E nella nota ai versi 61-63 del C. IX, vede nella Medusa " l'allettamento ai beni terreni, ai mondani diletti, a quella che genericamente il nostro autore chiama *false immagini di bene* „. Per lui ***Medusa " vale l'antica strega*** o donna seducente che il poeta sogna nel *Purgatorio* (XIX, 7 e 58), p. 206. C. X, 28-30 " ***cimitero,*** piú che tomba, significa luogo seminato di tombe; se per tutti gli epicurei ammettasi una sola tomba. di necessità una sola tomba bisogna ammettere per ogni altra singola eresia, e non piú: e allora si domanda: quante poi possono essere codeste eresie da aver bisogno di sí ***grande campagna***, e cosí fitta di tombe da non lasciarvi che qualche angustissimo sentiero? dunque per cimitero io intendo uno scompartimento di tombe, un tratto di terreno sparso d'avelli, onde divido la campagna in tante sezioni quante sono o possono essere le eresie; ogni eresia ha il suo scompartimento e molte tombe, quante possono essere le varie gradazioni di maggiore o minore reità nei professanti l'eresia stessa; per ogni gradazione una tomba... „. (p. 213) 45; ***ond' ei levò le ciglia un poco....*** " atto di chi cerca risovvenirsi di qualche cosa, dicono i chiosatori; e a me pare invece che sia atto del tutto contrario, di chi cioè, avendo troppo ben capito, né avendo bisogno d'altre ricordanze, sente vivo cruccio di quanto ha inteso e si prepara al ripicco „. (p. 217). 63 Il *disdegno di Guido* è " punto assai grave e per ora indecifrabile „ (p. 221) C. XI, 8-9. Nella scritta di papa Anastagio il Poletto non vede " altro che un' opposizione diabolica, come se i diavoli, che tutto avevano infruttuosamente messo in opera per impedire al poeta l'ingresso nella città di Dite, volessero, scornati, fare un altro, ma piú coperto ed astuto tentativo, per render vano il mistico viaggio, facendo titubare la fede di lui nella verace ed infallibile guida del papa come organo dello Spirito santo „ *(Par.*, XI, 98) a tutto il mondo cattolico *(Par.*, VI, 16-21) p. 237. C. XIII, 73. Al Poletto le *nuove radici* " non pare che siano quelle del tronco sibbene quelle della *cima* (v. 44) che Dante si lasciò cadere di mano: che questa cima, caduta a terra, mettesse radici, e col metterne si crescesse dolore al dannato basta leggere la preghiera d'altro dannato (vv. 139-142) fatta apposta per quello ch'egli spiega, e l'avervi assentito Dante chiama *Carità del natio loco;* perché *carità?* perché toglieva a quello sventurato cagione di nuovo tormento „. (p. 281). *Nota.* Secondo il Poletto *colui che si fa giubbetto* delle ***proprie case*** non sarebbe un suicida ma un violento taccagno, che si è consumato a morte sulla sua mal vagheggiata e nelle sue case nascosta ricchezza.... Pertanto la selva conterebbe: 1°) suicidi, come Pier delle Vigne; 2°) scialaquatori, come Lano e Jacopo di Sant'Andrea; 3°) avari spilorci, come Rocco de Mozzi; i primi violenti contro sé stessi; gli altri, violenti, in opposto modo, colle loro sostanze. (p. 293). Notabilissima la chiosa ai versi 146-150 dello stesso canto. *Nota* al C. XIV; il Veglio del Monte Ida: " ma la creazione di Dante... non può comprendere che il simbolo del processo morale in genere dell'umanità, quale lo abbiamo dalla tradizione per gli antichi poeti, specialmente in Ovidio, ma piú ancora della Rivelazione; onde fa duopo distinguere l'umanità in due grandi periodi rinnovantisi, da Adamo a Cristo, da Cristo in giú „ (p. 313) C. XV, 97-98 " Virgilio volendo volgere un'occhiata a Dante per meglio stampargli nella mente le sue parole d'encomio, si volge ***in su la gota destra*** non tanto perché ***parte più fausta***, quanto per non volgere il dosso al povero dannato, e non mostrarsi sgarbato ad uomo di tanto valore e merito quanto ne poté capire dalle parole di Dante „. — (p. 334). C. XVI *Nota.* La *corda* onde Dante pensò ***di prender la lonza alla pelle dipinta***, significa la " magnanimità che da ogni frode rifugge e che s'identifica colla carità, fonte di ogni giustizia „. (p. 358) Notevoli le chiose ai vv. 43-45. (pag. 345). C. XIX, 85-93; 106-111; C. XXI, 1-6; C. XXIV, 70-75; C. XXVI, 132: *Alto passo:* Il Poletto intende non le colonne d'Ercole, ma bensí la linea equinoziale, perché " in tal guisa, e solo cosí il viaggio di Ulisse dall'equatore alle vicinanze della montagna del purgatorio, diventa, per la distanza, possibile; perché solo ammettendo che per *alto passo* s'intenda l'equatore, il viaggio da quel punto al purgatorio si poteva fare in cinque mesi, calcolando un quindici miglia al giorno, ma torna affatto impossibile se per ***alto passo***

si voglia intendere il punto dell'Atlantico dopo usciti di Gibilterra „. (p. 573). Nuovo e pregevolissimo il commento ai vv. 112-114 del C. XXVII: “siccome son nove gli ordini angelici, ogn'uno de' quali è movitore d'uno de' nove Cieli, secondo la mutua corrispondenza; e siccome udimmo che degli Angeli ne caddero d'ogni ordine, è notabile che qui, che siamo nell'ottavo de' nove Cerchi infernali, si parli de' Cherubini, che formano appunto l'ottavo ordine angelico, *a minori ad majus*. Questo fatto vorrebbe dunque significare che in quella guisa che gli Angeli Santi hanno in custodia un cielo (corrispondente per numero a quello del loro Ordine) gli Angeli rei hanno in custodia un cerchio infernale che corrisponde per numero a quello dell'ordine angelico onde furono cacciati? Qui nel cerchio ottavo, abbiamo i neri Cherubini, dell'ottavo Ordine, che dell'altissimo intelletto abusarono.... Cosí Lucifero sarebbe stato dell'Ordine piú alto; e delle *Dominazioni*, sesto Ordine, i diavoli che con tanta vigoria e resistenza s'oppongono all'entrata dei Poeti sulla porta di Dite, dove comincia il sesto Cerchio. La cosa parmi degna di serio esame „. (p. 593). C. XXVIII, 7-12; 112-114; al 107: *Capo ha cosa fatta* “Le parole del Mosca, passate oramai in proverbio, rinchiudono la politica dei fatti compiuti „ (p. 612). C. XXX, 61. Maestro Adamo non sarebbe di Brescia: Mons. Farabulini scrive al Poletto d'avere un documento sincrono, rogato in Bologna il 28 ottobre 1277 in cui tra i testimoni registra eziandio *maestro Adamo*, e lo dice appunto *famigliare dei conti di Romena*, ma nol fa bresciano, né altrimenti italiano, bensí inglese. “Ecco le testuali parole: *Actum Bononie in palatio Episcopatus bonon. praesentibus....* Magistro Adam de Anglia *familiare Comitum de Romena* „. (p. 658). C. XXXII, 125: non è del parere, giustamente, di que' commentatori che della buca ove sono sepolti il conte Ugolino e l'arcivescovo Ruggeri fanno il confine tra l'Antenora e la Tolomea; giacché i dannati della Tolomea invece di essere in posizione verticale e colla fronte piegata in giú, come quei dell'Antenora e della Caina, erano colla persona *non volta in giú*, ma tutta *riversata*, cioè supinamente stesa e coperta di ghiaccio, salvo la faccia (XXXIII, 109) “dunque il Poeta, mettendo Ruggeri nella stessa buca d'Ugolino, né facendo punto distinzione fra le qualità della pena dell'uno e dell'altro, e risultando chiaro che la posizione di Ruggeri nella buca era identica a quella di Ugolino, ne deriva che la prefata opinione che l'un dannato sia nell'Antenora, e l'altro nella Tolomea, per quanto possa essere appariscente, non ha consistenza, e la si deve rifiutare come falsa del tutto „. (pag. 697) Al verso terribile: *Poscia, piú che il dolor poté il digiuno*, dà un'interpretazione altrettanto terribile: “Affermare ch'ei voglia dire che veramente abbia mangiato de' figliuoli, non va, ché un uomo, dopo tanta inedia e patimenti sí fisici che morali (e i morali troppo piú veementi che i fisici) non poteva avere, anche volendolo, la forza necessaria. Dire che Ugolino intenda, come s'ingegnò di mostrare il Galanti, (Lettera IV *della seconda serie*, Ripatransone, 1882) *il digiuno tanto mi esinanì da impedirmi che io piú li toccassi e li chiamassi;* come estremo conforto, non mi risponde punto punto, perché, al trar dei conti, si risolve nella prima conclusione, cioè che morí di fame. Eppure in quel verso ci si sente un che di solenne, non so che indefinito, che sgomenta; ci si sente un pensato lavorio mentale del Poeta, a dare con quello l'ultima, la suprema pennellata alla tragica scena: se drammatica è tutta la narrazione, vieppiú drammatica deve dunque essere la sua catastrofe. E l'istinto della propria conservazione è poco potente negli uomini? e in quello sciagurato, reso quasi pazzo dal dolore, sfibrato e l'intelletto e il corpo dallo sgomento e dalla fame, direste fuor del possibile, non già che abbia mangiato la carne de' suoi, ma che tratto dall'istinto e come fuor di sé, n'abbia fatto come un tentativo? Inorridite? ed egli in quel verso, com'io lo sento pare inorridito ancor piú di voi: — *Poscia piú che il dolor poté il digiuno;* e se le braccia non fossero state serrate dal ghiaccio in ch'era fitto, ci parrebbe di vederlo con uno di que' gesti potenti, che ha l'umana natura, potenti perché non preparati per convenzione, dare espressione alle parole, alzando la mano al disopra della fronte, questa abbassando vigorosamente di fianco e quasi impaurito, come quell'alzata e quella piegatura fossero per iscancellare sí truce memoria „. (pag. 712) Il Poletto è il primo, credo, che afferri potentemente l'idea dantesca circa la positura dei due traditori nella ghiaccia. Serva questa chiosa di norma ai disegnatori che alle parole del conte Ugolino aggiungono anche il gesto delle mani e delle braccia.

Purgatorio, I, 89 — *Quella legge*, ecc. “non può essere che quella che in eterrno separa i due mondi, quello dei dannati da quello dei salvi „ (p. 18). Ottima la *Nota* in fine del canto su Ca-

tone (p. 24). C. II, 49-51; 55-57; 79-81, *Ombre vane*, ecc. "sulla *vanità* de' morti.... è mestieri andare a rilento.... dichiaro candidamente che io non so, e credo anche vano lambiccarsi il cervello per tentare una spiegazione „ della diversa ponderabilità e palpabilità delle ombre e della loro sembianza corporea. (p. 41) C. III.° 112-117; Manfredi, (p. 66) 121 "l'*orribilità* dei peccati di Manfredi non devesi guardare in quanto all'essere di persona privata, e come peccati interni; ma in quanto peccati pubblici, che gli attirarono la scomunica, per la quale e non per altro Manfredi è qui. (p. 69) 129 "*Grave mora:* (p. 71) Il costume di gettare una zolla nella tomba vige anche in Lombardia, specialmente nelle campagne: i primi a compiere quest'atto sono i dolenti stessi. 133-135 "Il Poeta qui non altro dice che una grande verità, la quale non può far onta a nessuno, né prestare argomento di compatire l'autore, né di menar chiasso nella propria perfidia quasi avesse bestemmiato la Chiesa e le sue censure.... ci dice solo: per le scomuniche, per le maledizioni dei Pastori della chiesa finché s'è in vita non si perde la possibilità di riamicarsi a Dio.[1] (p. 72) 140 *In sua presunzion:* "bisogna dire che la presunzione di Manfredi consistesse in questo di non tanto persistere ne' suoi errori, troppo confidando nella misericordia di Dio, ... quanto di troppo credere alla propria innocenza.... ovvero che troppo abbia confidato nella misericordia di Dio, senza venire a propositi efficaci di emenda. „ (p. 74). C. V, 22-24; C. VI, 49-51; 66, *a guisa di leon...* "L'illustre poeta Giacomo Zanella,.... ricordo che spiegando a' suoi scolari dell'Università di Padova questa terzina, disse loro così: *Non lo vedete queste leone? se non lo vedete, io non so come mostrarvelo;* e passò alla terzina seguente. Parrebbe un'arguzia insulsa, e non era invece che un'osservazione profonda. „ (p. 129) C. VIII, *Nota. Aguzza qui, lettor....* "intendo che il Poeta, conscio che lo scernere a prima giunta certe verità nascoste sotto il velame dell'allegoria. non è da tutti, avverte con serietà il suo lettore a starsene bene attento, perché la cosa importa, dacché facilmente, per la sua sottigliezza, potrebbe essere non ravvisata, e il lettore potrebbe passar oltre senza badarvi. „ (p. 193). C. IX, 1 *La concubina....* Il Poletto scarta l'opinione che si tratti dell'aurora lunare, e di quella *che precede il giorno:* intende invece di quella che sorge all'orizzonte razionale od astronomico della montagna del *Purgatorio,* che egli calcola avvenire alle ore undici pom. Perciò il poeta si addormenterebbe a quest'ora per sognare l'aquila all'*alba che precede il giorno,* cioè a quella *sensibile* ed *apparente* del *Purgatorio,* che sorge sei ore dopo, verso le cinque antimeridiane. (p. 98) C. XI, 25. „ *Ramogna* l'intesi da uno delle Balze, luogo di sotto la Verna, e in significato di *moltitudine di rami,* ciò che in montagna si dice *ramillia.* Quindi *buona ramogna* verrebbe a dire un *esito felice,* buona uscita di rami, buona fine ventura „ (p. 250). 105, *fama.* "Dante nella sua modestia s'ingannò per bene; la sua fama sarà eterna „ dice il Poletto: (p. 264) ma D. però *temeva di perder vita tra coloro Che questo tempo chiameranno antico.* Nella *Nota* pei *due Guidi* il Poletto "intende Guido delle Colonne superato in eccellenza da Guido Guinicelli „. (p. 270). C. XII, 56 "La superbia di Ciro consistette in ciò che egli fu un di coloro che nel giro dei secoli anelarono ad avere in mano l'impero universale del mondo, da Dio riservato a debito tempo ai soli Romani. „ (p. 280) C. XIII, 90: l'ingegnosa congettura del Blanc, accettata dallo Scartazzini e dal Casini, che *fiume della mente* non sia altro che la *memoria,* pare al Poletto che abbia troppo dello sforzo. Egli chiede: Che cosa hanno unicamente quest'anime *in sua cura di vedere?* per affermazione del Poeta non hanno altro che l'*Alto lume,* cioè Dio; ma dunque l'augurio di Dante a quell'anime non può riguardare che questo, unicamente questo, cioè la visione di Dio. (p. 307). 133-135). Si corregge la nota dello Scartazzini circa la confessione di superbia fatta dal poeta: "l'esser caduto qualche volta in un difetto impedisce forse di sentire onestamente e francamente di dire che quel difetto è biasimevole? Se fosse altrimenti, non dovrebbe parer più sorprendente ancora che or qui tosto s'accusi di superbia, e in forma grave, e dia alla superbia la pe-

[1] Ma questa, come altre chiose del Poletto, nulla ci dice di nuovo, di non già notato. Lo Scartazzini, per citare un solo de' più recenti commentatori, dichiara: "per le scomuniche ecclesiastiche non si perde il divino amore in modo tale da non poterlo mai più ricuperare „: e reca un passo di Fra Giordano (*Predica* II) dove, appunto, si legge, che "la scomunicazione dà pur pene temporali, non altro; non lega a inferno e non ti può tôrre paradiso „

Il Direttore.

sante pena, che abbiam veduto? il sentirlo nella propria coscienza e il professarlo, pur sentendosene infetto, è indicio sicuro di anima onesta, che nel vizio non si è incallita; onde tra i biasimi che il Poeta dà all'invidia, e la franca confessione che anch'egli in questo qualche volta peccò, mi pare che non ci sia punto di sorprendente; „ (p. 313) 136-138: "per questa fede sincera ei vedeva che non potevano essere in tutto scevri di colpa certi suoi risentimenti, certe tirate, certi impeti, del cui acre alcune volte cercò anticipata discolpa, facendosene in apparenza semplice narratore come di cose udite o vedute, e facendosene anzi dar lode dal suo Cacciaguida. „ (p. 314) 151-154 "Bisogna proprio dire che codesti Senesi Dante li tenesse in conto di teste vuote per bene, se non perde mai nessuna occasione di punzecchiarli. Ma Siena parve volersi tacitamente vendicare del Poeta, non avendo le sue tipografie fatto mai un' edizione della divina Commedia; e maggior vendetta, parmi, si prese dandogli per commentatore il P. Pompeo Venturi, che, al pari del Bettinelli, non perde occasione di denigrar sé stesso, denigrando Dante. „ (p, 315). C. XVI. 15 "quella parola *mozzo,* piú profonda che in sulle prime non sembri, riceve un alto senso, ove si consideri che uomo abbandonato all'ira non è veramente piú lui stesso, è uomo scevro da sé o dal meglio di sé, uomo veramente *mozzo* „ (p. 365) C. XIX, 104. Non gli par vera l'interpretazione dei commentatori, e vi sostituisce; "provai quanto pesa il manto papale a chi lo guarda, lo ambisce con occhio di cupidigie umane, a chi lo desidera con intenti profani „ (p. 449). C. XXVII, 70-75, *ci affranse la possa....* Il Poletto combatte valorosamente l'opinione del Giuliani, suo maestro, sostenendo che Virgilio non fu morso dalle fiamme del settimo girone come invece dovevano esserlo Stazio e Dante. (p. 606). Nella *Nota*: "Matelda in sé raffigura sí *la vita attiva che la contemplativa* in quanto si può esercitare dall'uomo in questo mondo; e cosí Matelda è termine di passaggio, è anello di congiunzione tra Virgilio e Beatrice, tra Ragione e Fede, tra l'azione della *vita presente* e della *futura* " (p. 637). C. XXXIII, 35. *Fu e non è....* non altro vuol dire se non questo, che la Santa Sede tolta da Roma, suo luogo naturale stabilitole da Dio, non è piú in *terra vera* (XXXII, 94), in terra a lei confacente, come certe piante portate fuori dal loro luogo e poste in clima non adatto *(Conv.* III, 3): staccato dall'albero, al quale Cristo lo attaccò, il mistico Carro erra in terra non sua. Il *fu* dunque riguarda la sostanza dell'essere; e *non è* non intacca la sostanza, ma risguarda gli accidenti derivanti dalle colpe umane. (p. 749). 135.... Si riassume l'orario, e nella successiva *nota* il Poletto avvalora sempre piú l'opinione, che oramai si fa strada tra i commentatori, della partenza di Dante pel paradiso appena bevuto di Eunoè in pieno mezzogiorno.

Trovo, nella terza cantica, notevoli le chiose al C. II, 4, 7-9; C. III, 85-87; 103-105, *Nel suo abito....* "nella frase dantesca ci si sente l'idea d'un sicuro rifugio contro le seduzioni del mondo, come a non vederle: e le tre proposizioni della terzina, e i loro rompimenti, e il volgersi del verso fanno armonia inarrivabile. E quel *giovinetta,* come piena di vezzi naturali, pur piena di tanta sapienza da capire il mondo e da averne paura, e cercar sicurezza nell'*abito* d'altra vergine, forma antitesi, che l'anima intende, e intende il sacrificio e la grandezza dell'animo e la miseria del mondo. "(p. 74.) 115-117 *Buona usanza....* "che è di non volgere a cure secolari vergini già consacrate a Dio.... e se non fallo i cacciatori di monache dai loro chiostri, sotto specie di civiltà, son qui bollati per benino „. (p. 75). 121-123 C. IV, 28-33; 139-142. C. VI, 16-18. " Questo passo è altamente solenne, e onora la schiettissima fede del Poeta. Innanzi tutto racchiude una manifesta prova dell'infallibilità papale, professata da Dante cinque secoli e mezzo prima che venisse promulgata dal Concilio Vaticano; in secondo luogo è chiarissimo il pensiero dell'autore, che il seguire da parte dell'autorità civile docilmente gli insegnamenti della Chiesa rispetto all'integrità della fede, e il trovarsi in pieno e perfetto accordo con lei, torna vantaggioso all'ordine politico e promove la felicità dei popoli. „ (p. 126), 82-87; 94-96 C. IX, 121-127; 139-142, *adultéro*;.... "Ora qui Folchetto parlò della cupidigia del Papa e degli ecclesiastici in genere ai beni terreni, e del danno, che dal malo esempio proveniva al mondo cristiano: ma tutto ciò in cento luoghi della Monarchia, delle Epistole di Dante è chiaramento detto e ridetto provenire dalla supposta donazione di Costantino per la quale la Spada illegittimamente, secondo Dante, fu congiunta al Pastorale, onde il Papa, marito dell'Autorità ecclesiastica, divenne insieme marito dell'Autorità civile mentre Dio voleva che le due supreme Autorità stessero disgiunte; e per tal modo il Papa ebbe due *donne,* una per conseguente non sua; e in ciò, e non in altro, sta

l'*adulterio* qui accennato, e dal quale il nostro Autore vedeva la ragione di tutti i mali che affliggevano il mondo.... „ (pag. 210). C. XI, 1-12 rimarchevolissima (p. 233-236). C. XII, 106-111; 115-117: 142-145, *Inveggiare* "*santamente invidiare* è il riconoscere degnamente l'altrui merito, che mette santa emulazione, e perciò altro non significa che *lodare*. (p. 277) XVI, 34-39; C. XVII, 135; XVIII, 106-158; XXV, 1-9. *Privilegi venduti e mendaci*.... "l'Autore si mette in salvo; non tocca i *privilegi*, che l'autorità ecclesiastica può concedere;.... ma parla dei *mendaci* e *venduti*, il che può intendersi dei curiali che varcavano i limiti della loro autorità, del loro posto, concedendo ciò che da loro non si poteva concedere; onde *mendaci* quei privilegi. „ C. XXVIII, 1-12; C. XXXIII, orazione alla Vergine. Termina colle parole di Pietro di Dante colle quali conchiudeva il commento del paterno poema. (p. 708).

Rimarchevoli per confutazioni mi sembrano le chiose ai seguenti passi: *Inf.*, XXVII, 25-30; XXX, 7-9; 70-72; *Purg.*, III, 133-135 e 136-145; XX, 58-60; *Par.*, XII, 103-111; XVII, 127-129; per avvedimenti prudenti credo altrettanto notabili: *Inf.*, XXIV, 82-84; 100-102; XXV, 79-84; 93; XXX, 76-78 e 91-93; *Par.*, II, 1-6. pag. 32; III, 120; VII, 55-57; XVII, 49-51: soli (posso chiamarli cosí?) i commenti: *Inf.*, XXXI, 85; XXXIV, 63; *Par.*, II, 6; X, 137; XII, 137; XVII, 127-129.

Strenuo propugnatore della storicità di Beatrice, il Poletto sostiene la sua opinione chiosando i versi 125 del XXX del *Purg.*, 13-15 del XXVI e 28-33 del *Paradiso.* — Non mancano rimproveri a quei commentatori che vollero fare di Dante un poeta meno ortodosso di quello che realmente fu. Giova però osservare che oramai non vi ha dantista di valore il quale non riconosca la intera ortodossia del nostro maggior poeta. A questo proposito trovo giustissimo quanto scrive lo Scartazzini nell'ultimo suo studio. "Oziosa è la quistione se Dante inclinasse piú alle dottrine del cattolicismo, o a quelle del protestantesimo. Oltreché essa pecca di anacronismo, basta leggere la Commedia, e fosse pure superficialmente, per convincersi che il suo sistema sta in opposizione diretta coi principi fondamentali del protestantesimo. Oziosa è pure la domanda, quale indirizzo Dante avrebbe preso se fosse vissuto al tempo della riforma religiosa? Tal quale egli fu, l'Alighieri avrebbe fatto eco a chi voleva una riforma della Chiesa, ma condannati i riformatori al sesto cerchio e forse alla nona bolgia del suo *Inferno.* „ (*Dantologia*, Milano, Hoepli, 1894).

Senza voler menomare il merito del commento mi par giusto far rilevare alcuni punti nei quali, a mio modo di vedere, il Poletto non avrebbe colto nel segno. La quistione del principato civile dei pontefici fa capolino qua e là, e segnatamente: *Inf.*, XIX, 115-117; *Purg.*, VI, 91-93; XVI, 106-108; 109-11; 130-132; *Par.*, VI, 94-96; XX, 60, dove è detto di non aver nulla né da aggiungere né da levare a quanto il Poletto ha scritto nella sua *Appendice* al *Dizionario dantesco.* Nelle pagine di questo periodico ho fatto constatare qual sia la parte manchevole dell'*appendice* sul *Poter temporale:* a quel mio scritto avrei parecchio da aggiungere, ma nulla, proprio nulla, da togliere o da cambiare.

Vengo ad alcuni particolari. *Inf.*, VIII (pag. 167): è ben sicuro il Poletto che ufficio principale di Flegias sia quello di traghettare "tutti quelli che alla città di Dite devono per pena andare? „ Mi parrebbe di no, quando si legga il racconto di Pier dalle Vigne (XIII, 96-99) e le parole del diavolo nero (XXI, 37-40). — XII, 130.... (p. 267) si propone un dubbio al quale i chiosatori non rispondono; e nemmeno il nostro riesce a dissiparlo plausibilmente. Il dr. Prompt, in certo modo, scioglie il quesito. — XIV, 22-24, (p. 297). È assolutamente impossibile che Dante, sul limitare esterno della landa infuocata potesse scorgere in quella gente che *si sedea tutta raccolta* gli usurai che occupano il lembo interno dello stesso girone. Basti il dire che il poeta, nel bel mezzo della landa, voltatosi indietro, non scorgeva piú nemmeno la selva. — XIV, 123, dice che i poeti "d'ogni cerchio percorrono il raggio della nona parte „. Il Poletto doveva dire, al piú, che i poeti percorrono di ogni cerchio un arco uguale alla nona parte della loro circonferenza interna od esterna: cosí pure non è precisamente matematica l'espressione in commento alla parola *molto* del v. 125: "aveva già percorso *un raggio* di quasi sette noni della circonferenza totale. „ Non è nemmeno giusto che i poeti girassero una porzione di tutti i cerchi, perché alcuni di questi furono semplicemente *recisi*, non *girati;* altri, per contrario, girati non per una sola parte, ma per due ed anche per tre, come succede in Malebolge. —

., 85. *Ripa che più giace....* vale "più bassa e meno pendente dell'altra „; benissimo: ma nel gno presentato (pag. 511) gli angoli in *c* e in *d* sono eguali: quindi le sponde *c e* e *d f*, seb- : di differenti altezze, hanno però l'eguale pendenza, *giacciono* egualmente. — XIX, 70-72. Il :tto cambia a mio avviso la *simonia* di papa Nicolò III in *nepotismo:* ma Dante qui parla di *nia*, ed è probabile che conoscesse il valore di questa parola: che poi abbia fatto bene o : a giudicare questi papi così severamente, è altra cosa. — XXXI, 9; (p. 660) Il Poletto sem- un poco confuso, ove dice: "dobbiamo supporre che i Poeti camminassero sopra un rialto, e proseguimento dell'ordine dei ponti già percorso, se è vero, come è verissimo, che i vari ni di ponti morivano propriamente alla sponda del pozzo „. — Questo rialto, a mio modo di :re, non esiste. La *ripa* della quale parla il poeta (v. 8) non è altro che un argine, più largo i altri, se vuolsi, tra l'ultima bolgia e il pozzo. Gli scogli erano un po' più alti degli argini, di più alti anche della ripa; infatti al verso 52 del XXIX è detto che per vedere meglio . bolgia i poeti *discesero in su l'ultima riva del lungo scoglio,* e poi non lo risalirono più. — XII, 17 (p. 683) Il Nostro fa il pozzo tanto profondo quanto può essere la distanza tra l'um- o e i piedi di un gigante e per dare certo valore alla parola *profondo* (C. XVIII, 5) suppone si tratti della profondità complessiva del pozzo stesso, e per conseguenza vuole che la su- icie del ghiaccio vada abbassandosi fino al centro a guisa della superficie interna di un im- . Ciò non può essere quando Dante dice che *passeggiava* fra le teste, e che la ghiaccia *un lago* che aveva sembianza *di vetro*, cioè ben levigato. Dunque? È giocoforza ammettere dai piedi del gigante alla ghiaccia vi sia un declivio, altrimenti il *pozzo* non sarebbe un o, ma una vasca di una profondità minima in confronto della propria ampiezza. — XXXIV, 126. (pag. 743). A mio avviso il Poletto interpreta questi versi in modo non conforme al- endimento di Dante. Il poeta vuol dire che la terra, che prima sporgeva nell'emisfero ale, per la paura di Lucifero fece velo del mare e venne nel nostro emisfero: e quella che .riva dal luogo ove trovavasi allora il poeta, cioè nell'emisfero australe, per fuggire Lucifero ò *qui*, cioè nel luogo ove presentemente trovavasi Dante, il luogo vuoto, quel luogo cioè il quale i poeti dovevano risalire per rivedere le stelle; la terra poi che, prima della caduta ucifero, occupava quel vuoto, *in su ricorse* e formò il monte del purgatorio. Con questo pronunziato da Virgilio, il poeta non può indicare la caverna infernale, dalla quale si era itanato: non disse forse, poco prima: *Qui è da man quando di là è sera?* (*Inf.*, XXXIV, — *Qui* ha valore grammaticale molto preciso, e sul suo significato non si può transigere › facilmente. Se la materia che forma il monte del purgatorio fosse in volume eguale al o infernale, allora si avrebbe una montagna enorme, visibile certamente appena oltrepassati ıfini del nostro emisfero; tale da sformare la configurazione del nostro pianeta. In questo ad Ulisse, per vederlo, invece di cinque mesi sarebbero bastati pochi giorni dopo oltrepas- i confini del nostro emisfero. E poi non dice Dante che il sacro monte si estolle sopra n'*isoletta?* (*Purg.*, I, 100). Io domando se si possa chiamare così una terra circolare avente raggio la distanza da Gerusalemme all'Italia. Osservo che anche il Poletto dall'orlo della : d'Abisso fino al centro della terra mette 3250 miglia. — *Purg.*, III, pag. 60. Il Nostro di- l'Antipurgatorio in quattro sezioni o scompartimenti circolari: pare invece che non vi siano ni appositi per queste varie classi di negligenti: la *valletta amena* non rappresenta un gi- :: alcune anime, come la compagnia di Belacqua, non camminano; altre vanno per la co- *di traverso.* — IV, 100-102, (p. 92) Sta bene che i poeti per recarsi da Belacqua, girassero ıonte *colle destre di fuori;* non così, mi sembra, lo girarono per recarsi con Sordello alla letta (VII, 46). Sordello mentre stava attendendo i poeti volgeva le spalle al monte; quindi *ua destra* era la *sinistra* dei poeti che salivano; perciò questi, per recarsi alla valletta, do- ero voltare a sinistra. Nel commentare poi i versi 43-45 del C. IX il Poletto dice che la etta doveva essere tra mezzogiorno e ponente, cioè a sud ovest del sacro monte. (p. 203) ervo che i poeti, dal punto di oriente dove trovarono Sordello, impiegarono brevissimo po per giungere alla valletta, segno che questa era vicinissima al punto più orientale della tagna (VII, 64). Se alla mattina, stando ad oriente del monte, il poeta scorse le quattro e, io credo che anche la sera, stando dalla stessa parte, si potranno benissimo scorgere ıe le altre tre, salite al luogo ove si trovavano le prime. Date poi le dimensioni immense

della montagna, come vuole il Poletto, i poeti, se avessero dovuto voltare a destra, avrebbero dovuto percorrere ben 5/8 della circonferenza del cono del purgatorio vicino alla sua base: volgendo a sinistra la distanza sarebbe stata di 3/8 soli, ma, a mio avviso, ancor troppo sproporzionata al tempo impiegato. — XIII, 13-15 (p. 296). Qui il Poletto prende una solennissima cantonata: "E si metta bene attenzione (e non sarà mai ridetto abbastanza) a due cose, che cioè l'arco del Monte era amplissimo (cfr. *Purg.*, XV, 139-141) e che i Poeti d'ogni cerchio non percorrono che una settima parte, percorso così un giro intero a viaggio compiuto. „ Sta bene che l'arco del monte era amplissimo; ma non sta per nulla che i poeti girino una settima parte di ciascun cerchio e che perciò a viaggio compiuto si abbia compiuto anche il giro del monte. Dal poema risulta che la porta del purgatorio e relativa scala erano rivolte ad oriente, e questa saliva verso ponente: l'ultima scala invece era a ponente e saliva nella direzione di levante, se è vero, come é verissimo che i poeti appena sul ciglio del paradiso terrestre avevano il sole nascente in faccia. Se i poeti avessero girato intiero il monte, allora al levar del sole si sarebbero trovati ancora ad oriente della montagna, o del paradiso terrestre, e camminando verso il centro di questo avrebbero avuto il sole alle spalle. Del resto il Poletto stesso, nel seguito del suo commento, specialmente colla scorta del padre Antonelli, dimostra apertamente che del sacro monte i poeti girarono solo la parte settentrionale, da dove unicamente risplendeva il sole; prova questa che lo svarione è piú effetto di inavvertenza che d'altro. — Ma il Poletto però che tanto, e giustamente, si mostra ammiratore del dotto calasanziano da riportarne l'intiero discorso sulla costruzione del sacro monte, perché nel commento propone la figura del Caetani che, graficamente considerata, è la meno felice di tutte?

Sarebbe poi stata ottima cosa se il Poletto avesse attinto più largamente alle migliori illustrazioni uscite in questi ultimi quattro anni ed avesse curato un po' meglio la eleganza e la proprietà del dettato.

L'edizione del commento fa senza dubbio onore alla casa editrice: ma lascia a desiderare in quanto ad accuratezza nella stampa, che è piena zeppa di errori tipografici, e, spesso, non lievi.

Lodi, ottobre 1894.

GIOVANNI AGNELLI.

NOTIZIE

— Il signor Augusto Schwatal, direttore e proprietario dell'Istituto italiano-tedesco in Napoli (Santa Maria la Nova, 27 bis) ha con lodevole pensiero incaricato il professore Arturo Giordano di un corso di lezioni su Dante, che viene svolto con conferenze o letture domenicali, gratuitamente. I temi sin qui trattati sono i seguenti: 1° *La riabilitazione in amore? nella divina Commedia:* (lettura inaugurale); 2° *Dante nella letteratura, nella politica e nella religione dell'età che fu sua;* 3° *la società rispetto a Dante nel tramite tra l'antica e la moderna civiltà;* 4° *il passato nella formazione degli ideali di Dante Alighieri;* 5° *l'altra vita nella tradizione, nel dogma e nell'arte;* 6° *le visioni precedenti la visione dantesca.*

— Domenica 18 corr. il prof. cav. Giovanni Franciosi inaugurò le serie delle conferenze illustrative del divino poema che egli tiene, in questo anno scolastico, nella sala della scuola superiore femminile Erminia Fuà-Fusinato, alla Palombella. Ecco il programma di tutto il corso: 1° *L'idea germinale del poema di Dante;* 2° *il Prologo;* 3° *la riviera d'Acheronte;* 4° *il cerchio della bufera;* 5° *Dante appiè della tomba di Farinata;* 6° *la selva degli alberi strani;* 7° *Ulisse nella visione dantesca;* 8° *la ghiaccia di Cocito;* 9° *i commentatori dell' "Inferno" nell'arte del bello visibile;* 10° *Casella e Manfredi;* 11° *Buonconte e la Pia senese;* 12° *Sordello e l'invettiva contro le discordie italiane;* 13° *Matelda;* 14° *la donna trionfale;* 15° *la Firenze di Cacciaguida;* 16° *la predizione dell'esilio;* 17° *i tre mondi raffrontati tra loro;* 18° *i fantasmi dell'antichità classica nell'anima di Dante;* 19° *della sincerità di Dante nell'arte;* 20° *Dante nel secolo che muore.*

— I signori Macmillan e co., di Londra, han pubblicato in due volumi splendidamente stampati da I. Davy, *Readings on the "Inferno" of Dante by di* Lord William Warren Vernon." Il nostro *Giornale* si occuperà, in uno dei prossimi quaderni, di questo importante lavoro del dotto e benemerito dantista inglese.

— È uscito il fasc. XI-XII del *Bullettino della Società dantesca italiana*, contenente, tra altro, un copioso indice delle materie trattate nella prima annata della nuova serie di quella importante rassegna.

— In Perugia, nello scorso ottobre, si è costituita una *Società umbra di storia patria* che di già conta un numero grande di aderenti: ciò che, del resto, era da prevedere, in una provincia dov'è sì ricca ed abbondante mèsse di documenti storici, letterari ed artistici in gran parte ignoti o mal noti. La nuova società, valendosi del diritto riconosciuto dal governo alle prossime Marche, ha chiesto di costituirsi in r. Deputazione umbra per la storia patria, e di godere il relativo assegno governativo. Presidente del sodalizio è il cav. Luigi Fumi, nome noto e carissimo agli studiosi e autore di lavori lodati su l'arte e la storia umbra.

— *Tutte le opere di Dante Alighieri, nuovamente rivedute nel testo,* ha publicate in questi giorni il Moore, pei tipi dell'Università di Oxford.

— La signora Linda Villari ha tradotto in inglese la *Storia di Firenze* del suo illustre marito, il senatore Pasquale Villari. Questa traduzione sarà presto publicata a cura della casa editrice T. Fisher Unwin di Londra.

Libri pervenuti in dono al "Giornale dantesco".

Agresti Alberto. — *Ancora del "vero" velato da Dante nel canto VIII del "Purgatorio": memoria letta all'accademia Pontaniana*, ecc. Napoli, tip. della r. Università, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Alighieri Dante. — *La divina Commedia: nuova edizione annotata per uso delle scuole da Felice Martini.* Roma, G. B. Paravia e C., (figli di I. Vigliardi-Paravia), 1894, in-16°. (Dal prof. F. Martini).

Alvisi Edoardo. — *Nota al canto XI del "Paradiso", (versi 73-75).* Città di Castello, S. Lapi tip. editore, 1894, in-16°. (Dall'editore).

Bacci Peleo. — *Brano inedito del commento medico-fisico di Filippo Civinini alla Commedia di Dante.* Pistoja, coi tipi Costa-Reghini e Biagini, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Bartolini Agostino. — *Il viaggio di Dante a Oxford (a proposito di un articolo di Gladstone).* Roma, tip. ed. romana, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Claricini-Dornpacher (de') Niccoló. — *A che fatto alluse Dante nei versi 142-51 dell'"Inferno".* Padova, tip. del Seminario, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Cosmogonia (La) *nella divina Commedia ("Parad.," XXIX).* Milano, tip. san Giuseppe, 1894, in-16°. (Dalla tip. pont. di san Giuseppe).

Di Cesare Giuseppe. — *Note a Dante, per cura di N. Castagna.* Città di Castello, S. Lapi tip. editore, 1894, in-16°. (Dall'editore).

Fiammazzo Antonio. — *Il codice dantesco della Biblioteca civica di Bergamo, illustrato.* In Udine, tip. di G. B. Doretti, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Iorio Nicola. — *Il contado di Molise nel secolo XIII ed i primi anni di vita di Pietro d'Isernia.* Aquila, tip. di Gius. Mèle, 1894. in-8°. (Dall'autore).

Savini Ferdinando. — *Saggio di una guida dichiarativa della divina Commedia.* Ravenna, tip. Calderini, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Scartazzini G. A. — *Dantologia. Vita ed opere di Dante Alighieri. Seconda edizione, corretta, rifatta e ampliata dall'autore.* Milano, Ulrico Hoepli, (Firenze, tip. di S. Landi), 1894, in-16°. (Dall'autore e dall'editore).

Tassis Pietro. — *Peccati e pene nell'"Inferno" dantesco. Terza edizione.* Macerata, stab. tip. Mancini, 1894, in-8°. (Dall'autore).

Vernon W. — *Readings on the "Inferno" of Dante. Chiefly based on the Commentary of Benvenuto da Imola. With an Introduction by the Rev. Edward Moore.* London, Macmillan and Co., (I. Davy and Sons), 1894, voll. due, in-8°, figg. (Dall'antore).

Villani Niccola. — *Le osservazioni alla divina Commedia di Dante Alighieri con prefazione a cura di U. Cosmo.* Città di Castello, S. Lapi tip. editore, 1894, in-16°. (Dall'editore).

Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, 30 di novembre 1894.

G. L. Passerini, direttore. — Leo S. Olschki, editore-proprietario, responsabile.

LA BEATRICE DI DANTE

SUE RIVALI, SUO TRIONFO [1]

A che aggiunge il Giuliani: — " Or appunto nella Canzone *Amor ıcchè convien pur ch'i' mi doglia,* Dante si piacque di far via più ›noscere al Malaspina con quanta forza e come amore di nuovo lo ›vernasse, e proprio per quell'*alpigiana del Casentino,* che il Bocıccio nomina, annoverandola fra gli amori del sommo Poeta ". — 'on ricordandosi, il compianto maestro, che il Boccaccio di questi nori parla per detto altrui, per tradizione e molto confusamente, as:gnando la gozzuta agli ultimi anni delia vita di Dante. Dunque per lei 'ante avrebbe lasciato le sue *assiduas meditationes,* tam *caelestia quam rrestria,* cioè a dire il poema al quale appunto e cielo e terra *po'ro mano?* Bene il Bartoli riferendo il commiato della canzone ha chiamata la giusta osservazione del Dionisi;

> O montanina mia canzon, tu vai;
> forse vedrai Fiorenza la mia terra,
> che fuor di sé mi serra,
> vota d'amore e nuda di pietate.
> Se dentro v'entri, va' dicendo: omai
> non vi può fare il mio signor più guerra;
> là onde io vegno, una catena il serra
> tal, che se piega vostra crudeltate,
> non ha di ritornar più libertate.

ʟ qual circostanza della sua vita Dante alludesse, e qual fosse la ca:na che gli avrebbe impedito di ritornare a Firenze, anche se richia-

[1] Continuaz., e fine; cfr. quad. VII pag. 283, e quad. VIII pag. 361.

mato, egli che in tutte le sue opere sospirava il ritorno, non sappiamo; ma dovette esser grave e di natura tutt'altro che amorosa sensuale la cagione. Ottimamente dunque il Dionisi ebbe a dire che se qui si trattasse di impudico amore, troppo imprudente sarebbe stato Dante a mostrarsi impedito in faccia dei suoi cittadini: e privo affatto di senno e' si sarebbe scoperto in dirsi tanto preso di un'alpigiana gozzuta, che se anche egli fosse richiamato alla patria, non potesse rompersi le catene a tornarvi.

E per colmo d'impudenza egli avrebbe poi dedicata e mandata la canzone a Firenze! Ond'è che la supposizione del Bartoli che a Dante uscito, non dalla casa dei Malaspina, ma da Firenze *(mihi a limine suspiratae postea Curiae separato)*, può essere per immaginazione risvegliata in lui da alcun classico studiato, apparso il fantasma di Firenze, non è ipotesi da rigettare, tanto piú che le parole della canzone vi si accomodano facilmente. Certo è, che la canzone, parli o no di Firenze, politica o no, ha carattere evidentemente allegorico e l'alpigiana casentinese va confinata per sempre tra i fatti leggendari della vita di Dante, che pur troppo non sono pochi ed ebbero principio poco dopo morto il poeta. Non si dimentichi che di donna *gozzuta* non è parola né in lettera né in canzone: e passiamo a Gentucca.

In *Purgatorio*, nel cerchio dei golosi, Forese tra gli altri spiriti indica a Dante Bonaggiunta degli Orbicciani da Lucca e con questi il poeta ha desiderio maggiore di intrattenersi:

> Ei mormorava, e non so che *Gentucca*
> sentiva io là ov'ei sentia la piaga
> della giustizia che sí li pilucca.
> O anima (diss'io) che par sí vaga
> di parlar meco, fa' sí ch'io t'intenda,
> e te a me col tuo parlare appaga.
> Femmina è nata, e non porta ancor benda,
> cominciò ei, che ti farà piacere
> la mia città come ch'uom la riprenda.

Ed a quest'ultimo verso fu notato che oltre l'*Inferno* Dante non disse piú male d'alcun lucchese. I versi di Dante non lasciano alcun dubbio della sua andata a Lucca, ma quando questa avvenne? I seguaci della leggenda del Troya, il quale fa di Dante un amico strettissimo di Uguccione della Faggiuola, preconizzato *veltro*, dicono che ciò avvenne nel 1314, quando appunto costui era signore di Lucca e di Pisa, d'onde fu cacciato di lí a poco. Ma al nostro assunto nulla giova rintracciare le gesta di questo soldataccio di ventura, certo non privo d'ingegno guerresco, che fu amico e nemico di Bonifazio VIII e dei Bianchi e Neri, secondo il suo vantaggio, e che morí ai servigi di Can Grande della Scala. Chi egli fosse oggi è pienamente noto per studi recenti poggiati su documenti, e basta solo notare, per quelli che rimangono

ancora nella vecchia opinione dell'amicizia del poeta per lui e della dedica fattagli dell'*Inferno*, che Dante in nessuna delle sue opere nomina questo suo preteso benefattore né fa a lui nessuna allusione.[1]

Questo che è uno dei luoghi piú oscuri della Commedia, venne di piú oscurato dai commentatori, secondo osserva lo Scartazzini, e anche a Buonaggiunta non parve d'essersi chiaramente spiegato; anzi non volle spiegarsi di piú poiché soggiunse:

> Tu te n'andrai con questo antivedere:
> se nel mio mormorar prendesti errore,
> dichiareranti ancor le cose vere;

e cangiando subito discorso entra in ragionamenti di poesia. I piú dei commentatori ritennero la parola *Gentucca* per nome proprio di donna, altri, non meno antichi e autorevoli, vollero che significasse *gentuccia*, gentaglia: e intesero chi i Lucchesi, chi la parte Bianca, o la *gente cristiana!!* ed altre cose piú strane, tra cui la arbitraria identificazione di questa Gentucca con Alagia o Adalagia del Fiesco, nipote di papa Adriano, il ghiottone dell'anguille affogate nella vernaccia. Ma, si domanda a ragione il Poletto, che ha che fare con Lucca la moglie di Marcello Malaspina? Insomma anche per lui è questo un laberinto inestricabile.[2] L'Anonimo fiorentino ed il Tommasèo di questa Gentucca fanno tutta una cosa colla *pargoletta;* l'ultimo, anzi, vuole riferiti a lei i versi del sonetto di Dante, posto dal Giuliani tra i dubbî:

> Chi guarderà giammai senza paura
> negli occhi d'esta bella pargoletta?

Chi poi largheggia nell'attribuire all'amore per Gentucca rime di Dante, è il Serafini, ma su quali criterî egli si fondi non dice mai.

Questa confusione dei commentatori darebbe luogo a molti sospetti, se le parole di Dante non fossero abbastanza chiare. Bonaggiunta predice a Dante che in Lucca è già nata una donna che ancora è fanciulla, non maritata, la quale gli farà piacere quella città da lui ripresa come nido di barattieri. Gentucca è nome proprio non di una sola, ma di piú donne lucchesi di quel tempo, per cui non può credersi in nessuna maniera che quel nome avesse anche significazione di dispregio.[3] Documenti lucchesi dicono che l'una fu Gentucca dei Fatinelli moglie di

---

[1] Del Lungo, *Dino Compagni*, ecc. pag. 528 e seg. — Pietro Vigo, *Uguccione della Faggiuola, potestà di Pisa e di Lucca*, Livorno, Vigo, 1879. A pag. 119 e seg. dimostra che le parole di Forese nel c. XXIII del *Purg.* non si riferiscono a lui, ma ad Arrigo VII.

[2] Giacomo Poletto, *Dizionario dantesco*, ecc. Siena, 1886, vol. III, pag. 26. Non decide la quistione.

[3] Prima, senza riportare documento, l'affermò il Troya nel *Veltro*, poi Cesare Minutoli nell'opera, *Dante e il suo secolo*, Firenze, 1855; indi a parte: *Gentucca e gli altri lucchesi nominati nella d. C.*, Lucca, Giusti, 1865.

Bernardo Morla Allucinghi, l'altra una Gentucca Morla di Ciucchino e moglie di Cosciorino di Lazzaro di Fondora: *nomi da fare spiritare i cani*, come ricordò a proposito l'Imbriani. Ma quale di esse è la Gentucca di Dante? Probabilmente la seconda, dice il Bartoli; nessuna di due crede l'Imbrani, il quale non trova in quelle i requisiti voluti dalla profezia di Bonaggiunta, e suppone, non senza probabilità, che qualche altra Gentucca potesse esservi conosciuta da Dante.

Sia come si voglia di ciò, di qual genere fu questo amore senile di Dante? Lo Scartazzini non dubita di affermare che di *affetto* e non d'*amore* si tratti, e fu senza dubbio un amore platonico, puro, santo, scevro da qualsiasi pensiero men che casto ed onesto, e, rispondendo allo Scheffer-Boichorst, accusatore di Dante come tristo marito e adultero, osserva che in quelle parole del *Purgatorio* il poeta non dice né piú né meno che quella donna gli fece piacere la città di Lucca, non potendosi inferire alcuno argomento pro o contro la sensualità dell'Alighieri.[1] Di tutt'altro parere è il Bartoli, cui le parole della Commedia farebbero credere tutto il contrario, ma si contenta di dire che non ne sappiamo niente, e che certe quistioni si risolvono in vane logomachie.[2] Piú innanzi andò Vittorio Imbriani, vasto ed acuto ingegno poco benevolo al poeta, con una sua ipotesi. E questa si è, che la Gentucca lucchese potrebbe essere stata la madre di quella Beatrice figliuola di Dante, la quale si vuole accompagnasse il padre in Ravenna e dopo la morte di lui finisse monaca. Le parole *femmina è nata*, segue l'Imbriani, son, veramente, piú adatte a far credere che quella Gentucca fosse donna di volgo: — "Anzi, forse, solo una femminetta d'umil condizione e nazione, senz'attenenze, una fantesca o qualcosa di simile, potea venir tentata da un uomo di cinquant'anni, non bello, non avvenente, non ricco, ed arrendersi alle richieste amorose di lui „. — Ma ciò che piú grave sembra all'Imbriani è quel *piacere* che giudica parola volgare, e quel non che di misterioso, quell'ombra volontaria nella profezia, poco atta ad esprimere riconoscenza per ospitalità ricevuta, o altri sentimenti sublimi. Notato che il marito di una Gentucca nobile non avrebbe tollerato (e questa sarebbe invero ottima ragione) che si dicesse che sua moglie faceva piacere la sua città ai forestieri, conchiude, tornando alla sua ipotesi: — "Dall'altra parte, se, per esse oscure parole di Buonaggiunta, si ha da intendere, che l'esule, in età provetta, avrà una figliuola, oh com'è ben detto, che per questo fatto della Gentucca, gli piacerà Lucca! come si comprende! Certo, durante la gravidanza della Gentucca o quando Dante ne sperava forse un maschio, si sarà pentito di aver dichiarato

---

[1] *Purgatorio*, pag. 471. — *Gli Studi danteschi del prof.* S. B. in *Giornale storico della lett. ital.* Vol. I, An. I, fasc. 2°, pag. 267. *Dante in Germania*, P. II, pag. 295.
[2] *Storia della lett. ital.*, vol. V, pag. 261.

barattieri tutti i nativi di Lucca „. — E basti di questa citazione, che dimostra come anche un nobile intelletto per seguire un'idea prestabilita possa cadere in strane allucinazioni ch'egli prende per realtà.[1]

Invero le parole di Bonaggiunta nulla di tutto questo lasciano supporre, e fa meraviglia vedere il Bartoli trarle a cattiva sentenza dimenticandosi gli argomenti addotti per difender Dante dalla passione appostagli per la casentinese. E qui sarebbe qualche cosa di piú turpe e volgare. Dante nel cerchio dei golosi sta per giungere al cospetto di Beatrice, alla quale era tornato interamente coll'intelletto e col cuore, e sta per giungervi purificato d'ogni macchia. Ed egli, dimentico della *contradizione che nol consente*, si fa predire una nuova e vituperevole colpa, l'adulterio, delitto punito da Dio non solo, ma anche atrocemente dalle umane leggi d'allora. E con questo *antivedere*, che si sarebbe avverato dopo compiuto il viaggio celeste e goduta la visione di Dio, si presentava a Beatrice, la quale certissimamente gli avrebbe letto nel cuore e l'avrebbe reputato indegno di salir seco nel cielo, mentre si preparava a commettere un vero e proprio delitto di cui si sarebbe pentito piú tardi! Tutto ciò è assurdo, né a Dante sarebbe di poi giovato il pentirsi, ché lo avrebbe aspettato al varco quello dei *neri cherubini*, che, a rigor di logica, strappò a san Francesco l'anima di Guido da Montefeltro. Assurdo è il dire, come alcuno ha detto, che anche di questo amore per Gentucca è Dante fieramente ripreso da Beatrice, poiché fu nella settimana santa del 1300 ch' egli si presentò a lei e di peccati passati e commessi *tosto* ch' ella fu morta lo riprende, e non di futuri da quel tempo in poi, nel quale Dante rigenerato si fa maestro e guida al genere umano, per rimuoverlo dalla via del male e condurlo al bene, facendo manifesta *tutta sua visione* come gli fu imposto dai beati nel cielo.

Che cosa sperava il *poeta della rettitudine*, com'egli si era di già annunziato, dal suo poema oltre l'eterna salute?

> Se mai continga che il poema sacro
>   al quale han posto mano e cielo e terra,
>   e che m'ha fatto per piú anni macro,
> vinca la crudeltà che fuor mi serra
>   dal bell'ovile ov'io dormii agnello
>   nimico ai lupi che gli danno guerra,
> con altra voce omai, con altro vello
>   ritornerò poeta, ed in sul fonte
>   del mio battesmo prenderò il cappello.
> Però che nella fede che fa conte
>   l'anime a Dio, quivi entra' io, e poi
>   Pietro per lei sì mi girò la fronte.

[1] VITTORIO IMBRIANI. *La pretesa Beatrice figliuola di Dante Allaghieri*, in *Giorn. napol. di fil. e lett., scienze mor. e politiche.* N. S., An. IV, vol. VII, fasc. 19°, pag. 75-76. — Nel *Purg.*, XXIX, 26, *femina* è detta Eva.

E che cos' altro aveva egli sperato scrivendo il Convivio? — " Fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figliuola di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno, nel quale nato e nutrito fui fino al colmo della mia vita, e nel quale, con buona pace di quelli, desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che n'è dato. " — Speranza dolcissima, che non lo abbandonò nemmeno nell' ultimo rifugio di Ravenna e presso alla morte, allorquando invitato a Bologna a ricever l'alloro, rispondeva all' amico Giovanni Del Virgilio:

> Nonne triumphales melius pexare capillos,
> et patrio redeam si quando, abscondere canos
> fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?

Là, dove egli aveva lasciata *ogni cosa diletta più caramente*, la calunniata Gemma e la figliuola, egli voleva essere coronato poeta:

> . . . . . . Quum mundi circumflua corpora cantu
> astricolaeque meo, velut Infera regna, patebunt,
> devincire caput hedera, lauroque juvabit.[1]

Ma se non poteva presentarsi ai suoi *vicini* quando uomo di quarant' anni pubblicava il suo amore per la montanina, come si presenterebbe egli ora confessatore reo di un adulterio e adulterio doppiamente? E, si nota, a tanta bassezza di sentimenti egli sarebbe caduto proprio nei cerchi dell' espiazione, che in questo luogo non solamente il peccato, ma anche il nome della donna che lo amò avrebbe fatto palese. Tutto ciò repugna assolutamente col carattere di Dante, il quale ne costringe a indovinare il nome della purissima Beatrice, ci lascia assolutamente nascosto quello della Donna Gentile e tace anche di un' altra per la quale, come ora vedremo, arse di fiera passione de' sensi.

Anche per Gentucca bisogna dunque ritenere per vere le parole di Francesco da Buti il quale chiosò che Dante essendo a Lucca, *puose amore ad una gentil donna chiamata madonna Gentucca, che era di Rossimpelo, per la virtù grande et onesta ch' era in lei, non per altro amore.* E così ritennero il Lubin e il D' Ovidio, il quale ultimo ebbe a dire di non sapere intendere come i commentatori si ostinino ad attribuire a Dante un amore platonico o sensuale, ogni volta che lo trovano in relazione con qualche donna, come se altra relazione non fosse possibile tra uomo e donna. Gentucca fu una benefattrice del poeta: e se egli non l'ha come altra celebrata è forse perché di famiglia non illustre o grande. E del resto quante donne non furono cortesi

[1] *Paradiso*, XXV, 1. — *Convivio*, I, 3. — *Ecloga Iohanni De Virgilio*, I, 45-50.

della loro pietà a grandi infelici? E a quanti non fu cara la purissima Maria Teresa Serego Alighieri Gozzadini, modello alle spose e alle madri, ultima discendente del poeta? [1] Rara nel mondo è la virtú, ma è pur cosa umana come il vizio.

Dante descrisse cosí veramente la

> . . . . ruina che nel fianco
> di qua da Trento l'Adige percosse,

che non è punto da dubitare che la vedesse coi propri occhi. Ma, ciò che piú monta, anche in questi luoghi del Tirolo italiano, nella Val Lazarina, ed appunto a Lizzana, ove fu secondo il Troja il "17 e il "18, o dopo il "20 secondo il Wegele, ebbe Dante la *sua innamorata.* Questo narra una cronaca manoscritta di un frate carmelitano che ebbe ciò per tradizione dalla bocca d'uno dei piú vecchi del paese. Tradizione a cui non si può credere, scrive il Bartoli, ed è veramente risibile e tale da non fermarvisi un momento sopra. [2]

Siamo ora dinanzi ad una chiara e nuova confessione di Dante, racchiusa nel seguente sonetto, il quale, fondandosi sui primi versi, il Giuliani assegna alla *Vita Nova.* [3]

> Io sono stato con Amore insieme
> dalla circolazion del sol mia nona,
> e so com'egli affrena e come sprona,
> e come sotto lui si ride e geme.
> Chi ragione o virtù contro gli spreme
> fa come quei, che 'n la tempesta suona,
> credendo far colà, dove si tuona,
> esser le guerre de' vapori sceme.
> Però nel cerchio della sua palestra
> liber arbitrio giammai non fu franco,
> sí che consiglio invan vi si balestra.
> Ben può con nuovi spron punger lo fianco;
> e quel che sia 'l piacer ch'ora n'addestra,
> seguitar si convien, se l'altro è stanco.

Un amore che annientava il libero arbitrio, e sottometteva la ragione al talento, non poteva esser quello per Beatrice, nobilissimo per virtú e che lo reggeva col fedele consiglio della ragione. Il Giuliani ravvicina a questo sonetto l'epistola di Dante all'amico pistoiese, che si vuole sia Cino da Pistoia, mentre il Witte volle vedervi accennata la canzone: *Voi che intendendo il terzo ciel movete.* Sembra che Cino domandasse all'Alighieri, se l'anima umana possa trapassare di passione

[1] ANTONIO LUBIN: *Commedia di D. A.*, *ecc. ecc.* Padova, Penada, 1881, pag. 91. — FRANCESCO D'OVIDIO, presso FRANCESCO COLAGROSSO, *Studi critici*, Napoli, Dethen, 1884, pag. 46, nota.

[2] *Storia della lett. ital.*, Vol. V, pag. 298, nota.

[3] GIULIANI: *Vita N. e Convito*, pag. 250. Il sonetto è in risposta a quello di Cino: *Dante, quando per caso s'abbandona.*

in passione, e Dante rispose: — “ Ti reco qui sotto versi *(sermo Calliopeus)* nei quali si canta per sentenza, sebbene astrattivamente secondo l'uso poetico, che un intenso amore di una sola cosa possa illanguidirsi e poi morire. „ — Afferma che la corruzione d'un amore ne genera un altro nell'anima, e da questa passando alla potenza concupiscibile, sede dell'amore, dice che, rimanendo l'organo, le forze sensitive anche dopo la corruzione di un atto non periscono, ecc.

Se l'epistola è autentica, non è dubbio alcuno che in quella si tratta di un amore sensuale; ma nessuna prova possiamo addurre che ad essa vada unita la canzone o il sonetto, sebbene tra le due poesie sia assolutamente da escludere la prima nella quale non è ombra d'amore terreno. Tornando al sonetto, non si può certo indovinare a chi sia diretto e solamente possiamo affermare che in quello si tratta non di un amore tranquillo e sereno, ma di una vera passione, nella quale non possono entrare né l'alpigiana, né la Gentucca, e tanto meno poi Beatrice. — Alla Donna Gentile pare che nessuno abbia pensato.

Il Carducci notò tra le liriche di Dante alcune che avevano un carattere tutto proprio e tale, da non permettere di giudicarle allegoriche e dottrinali o di riferirle all'amore per Beatrice. — “ Perocché tornerebbe malagevole a persuadere piú d'uno che la donna con tanta violenza desiderata e sí fieramente accusata di durezza in quei versi sia proprio e solamente *la bellissima e onestissima figlia dello Imperatore dell'universo alla quale Pittagora pose il nome Filosofia.* [1] „ — E queste liriche da lui stupendamente esaminate sono: le canzoni:

Cosí nel mio parlar voglio esser aspro;
Amor tu vedi ben che questa donna;
Io son venuto al punto della rota;

la sestina:

Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra;

e i sonetti:

E' non è legno di sí forti nocchi;
Io son sí vago della bella luce. [3]
Nulla mi parrà mai piú crudel cosa;
Io maledico il dí ch'io vidi in prima;

dei quali i tre ultimi il Carducci desidererebbe autentici, tanto son belli. Quanto alle altre due sestine:

---

[1] *Studi*, ecc., pag. 202.

[2] Questo è dato a Dante da sei codici. V. *Giornale st. della lett. it.* An. I, vol. III, pag. 161. TOMMASO CASINI, *Sopra alcuni manoscritti di rime del secolo XIII*. Nei fasc. 10-11 del vol. IV, An. II, il Casini giustamente attribuisce a Ferrino di Castelfiorentino il sonetto: *Naturalmente chere* creduto di Cino. Pag. 121. Il son.: *Io maledico*, ecc., in un codice si dà a D., da uno a C. *Bartoli*, IV, 56.

Amor mi manca tal fiata all'ombra;
Gran nobiltà mi par vedere all'ombra;

furono giudicate concordemente dai dantisti assolutamente apocrife.
La prima canzone incomincia:

Cosí nel mio parlar voglio essere aspro,
com'è negli atti questa bella pietra,
la quale ognora impètra
maggior durezza e piú natura cruda:
e veste sua persona d'un diaspro
tal, che per lui, o perch'ella s'arretra,
non esce di farètra
saetta, che giammai la colga ignuda,
ed ella ancide, e non val ch'uom si chiuda,
né si dilunghi da' colpi mortali;
che, com'avesser ali,
giungono altrui, e spezzan ciascun arme:
perch'io non so da lei, né posso, aitarme.

Dante è preso dunque da forte desiderio d'una donna che gli resiste con vigore. Ella tiene la cima della sua *mente* come un fior di fronda, e come lima che rode assidua gli consuma la vita. Qui la parola *mente* non è stata di ostacolo a riconoscere un amore tutto sensuale, nemmeno al Giuliani, che da questa canzone trasse nuova ragione a credere che Dante veramente fosse *trasmutabile in tutte guise.* E *pietra* vien pur detta la donna ritrosa nella canzone *Amor, tu vedi ben*, canzone di cui Dante pregiavasi tanto da recarla in esempio come di qualche cosa di bello e di non tentato sino allora in risguardo della struttura ritmica. Con tutto ciò la canzone è brutta e cosí poco chiara da non poter giudicare s'ella sia allegorica o pur no. Il Giuliani invece la dice grave, allegorica e *materiata di virtù e d'amore* e gli pare che l'arte dantesca vi faccia mirabile prova.[1]

Nella canzone: *Io son venuto al punto della rota*, sempre a proposito di quella donna, piú dura che pietra, paragona con lunga enumerazione il suo stato con quello della natura che lo circonda; la fredda neve rattrista la terra, le rondinelle son fuggite e gli animali tutti cessano d'amare, ammortiti sono i fiori e l'erbe, ed egli solo arde per amore. Notevole è questa canzone perché per la prima volta nella sua lirica troviamo espresso il sentimento potente della natura: è una viva e compiuta descrizione dell'inverno che difficilmente puó trovarsi ne' poeti anteriori a Dante. Il quale nella chiusa domanda ai suoi versi:

Canzone, or che sarà di me nell'altro
dolce tempo novello, quando piove
amore in terra da tutti li cieli;

[1] GIULIANI, *Vita Nuova*, ecc., pag. 305.

> quando per questi geli
> amore è solo in me e non altrove?
> Saranne quello, ch'è d'un uom di marmo
> se in pargoletta sia per cuore un marmo.

Ma qui l'amore è piú calmo, mentre nella prima canzone è tutta la veemenza d'una passione non corrisposta; Amore lo tiene riverso a terra, ed egli *stride* e il sangue gli corre dalle vene al cuore:

> Cosí vedess'io lui fender per mezzo
> lo core alla crudele, che 'l mio squatra;
> poi non mi sarebb' atra
> la morte, ov'io per sua bellezza corro!
> Che tanto dà nel sol, quanto nel rezzo,
> questa scherana micidiale e latra.
> Oimé perché non latra
> per me, com'io per lei nel caldo borro?
> Ché tosto i' griderei: io vi soccorro;
> e farel volentier, siccome quegli,
> che ne' biondi capegli,
> ch' Amor per consumarmi increspa e dora,
> metterei mano e saziere' mi allora.
> S'io avessi le bionde treccie prese,
> che fatte son per me scudiscio e ferza,
> pigliandole anzi terza,
> con esse passerei vespro e le squille:
> e non sarei pietoso né cortese,
> anzi farei com' orso quando scherza,
> e se Amor me ne sferza,
> io mi vendicherei di piú di mille:
> e i suoi begli occhi ond' escon le faville,
> che m' infiammano 'l cor, ch'io porto anciso,
> guarderei presso e fiso,
> per vendicar lo fuggir che mi face:
> e poi le renderei con amor pace.
> Canzon, vattene dritto a quella donna,
> che m'ha ferito il core, e che m'invola
> quello, ond'io ho piú gola:
> e dàlle per lo cor d'una saetta;
> che bell'onor s' acquista in far vendetta.

E nel sonetto *E' non è legno*, sospira:

> Deh perché tanta virtú data fue
> agli occhi di una donna cosí acerba,
> che suo fedel nessuno in vita serba?
> Ed è contro a pietá tanto superba,
> che s'altri muor per lei, nol mira piue,
> anzi gli asconde le bellezze sue.

La parola *pietra* ricorre pure in questo sonetto e forse vi si collega anche l'altro che incomincia,

Chi guarderà giammai senza paura
  negli occhi d'esta bella pargoletta,

esso dal Giuliani tra quelli di dubbia autenticità. Vago del suo
rmento non si sazia mai di riguardare quella bellezza spietata e disde-
iosa (son.: *Nulla mi parrà mai*), finché maledice gli occhi traditori
il giorno che prima li vide e le cure spese attorno alle rime in onore
questa donna e finalmente la sua *mente* dura ferma di tenere quello
ie la uccide (son.: *Io maledico il dí*). — " A noi, scrive il Carducci,
nta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell'uomo,
opo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace.
la passione della gioventú dopo l'amore dell'adolescenza; è come
gran vampa del sole d'estate, quando tutto ribocca di vita, che ci
piú largamente sentir l'esistenza: è come il temporale di mezzo-
orno dopo una soave mattinata di primavera, quando il cielo che
à pieno di tutte le armonie d'aprile sfumava ridente nell'azzurro in-
iito ci fa sentire che ha pur anche le sue nubi gravi d'elettrico e i
ioi tuoni e suoi fulmini. Ci voleva anche questa corrente di poesia
er compiere nell'estatico amatore di Beatrice il poeta futuro. " —
Ma chi era dunque questa *pietra* piú dura che *pietra?* Lo insistere
ie fa Dante su questo nome fece naturalmente supporre che Pietra, o
iera ella si chiamasse. Eppure il poeta ne dice chiaro che egli cerca
nasconderne il nome e teme forte che qualcuno lo possa scoprire:

Ché piú mi trema il cor, qualora io penso
  di lei in parte, ov' altri gli occhi induca,
  per tema non traluca
  lo mio pensier di fuor sí che si scopra,
  ch'io non fo della morte, che ogni senso
  colli denti d'amor già mi manduca.

olamente, ciò che non fa piú in nessun'altra circostanza, ci fa sapere
ie i capelli di lei erano biondi, e tal saranno stati, non per la solita
ealizzazione del tipo femminile, ma realmente. Con tutto ciò, nono-
ante la esplicita dichiarazione di Dante, vi fu chi, per un male inteso
ntimento d'amore patrio, andò in cerca della donna alla quale con-
enissero queste rime e la trovò.

Un documento, un atto notarile, prova la dimora in Padova fatta
il poeta nel 1306. Dunque poco dopo l'esilio, nei giorni piú tem-
estosi della sua vita, quando, dopo San Godenzo e il tentativo della
astra, Dante aveva abbandonata lo compagnia malvagia e scempia,
fatta parte da sé stesso. In queste condizioni d'animo, egli cacciato
Firenze senza aver forse potuto abbracciare i suoi diletti che vi la-
iava, caduto di speranza di rientrarvi, si sarebbe in Padova consolato
on un nuovo amore, espresso come si è veduto e come può ancora

meglio vedersi nella sestina autentica, nella quale dopo avere al solito parlato della durezza di questa pietra

> Che parla e sente come fosse donna,

che sempre gelata non riesce a smuovere nemmeno

> Il dolce tempo che riscalda i colli
> e che gli fa tornar di bianco in verde,

viene a dire:

> Io l'ho veduta già vestita a verde
> sí fatta, ch'ella avrebbe messo in pietra
> l'amor, ch'io porto pure alla sua ombra:
> ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba
> innamorata com'anco fu donna,
> e chiuso intorno d'altissimi colli.

Chi scoperse primo il nome e la casa e la *nazione* della Pietra fu Anton Maria Amadi nel 1565, il quale, senza dire dove avesse ritrovata la notizia, affermò che Dante in Padova amò Madonna Pietra della nobile famiglia degli Scrovigni. Non dice se anch'ella fosse maritata, ché di mogli altrui pare che andasse in caccia il poeta. Né solo i padovani, nonostante il Dionisi dicesse che *questa pietra* non era di quelle *pietraie*, ma molti tra i moderni credettero allo Amadi e tennero per storia certa la novella, recando a conforto di loro fede l'avere Dante descritta l'arma degli Scrovigni nel cerchio infernale degli usurai!! Il Bergman poi suppone che l'Amadi, adulatore degli Scrovigni, pensò di cercare nelle poesie di Dante una *pretendue preuve, que ce grand poete avait chanté en troubadour une demoiselle de cette famille noumée Pietra*. Non a torto l'Imbriani gli rimprovera che per scagionare Dante fraintenda la *sestina* dantesca dove, pel contenuto, di trovadorico non c'è proprio nulla, senza contare che la famiglia Scrovigni era spenta quando l'Amadi scriveva.

Confutati con buone ragioni i sostenitori della Scrovigni, l'Imbriani [1] passa ad esaminare la quistione. Riconosce nelle canzoni da lui dette pietrose trattarsi di una donna vera e reale, e che tutte si riferiscono ad *una* situazione e si compiono a vicenda, ed esaminate una ad una le rime, sceverandone quelle che a lui paiono assolutamente apocrife, conviene col Carducci, che Dante le scrisse innanzi l'esilio, in gioventú, quando non aveva altro in capo se non la passione, che vi prorompe con impeto brutale. L'amore non è gentile, ma è virile ed umano. Inoltre per l'Imbriani, le canzoni di Dante sono rivolte ad una donna, non a fanciulla, perché: — " da secoli, il primo necessario

---

[1] *Sulle canzoni pietrose di Dante*, studio di VITTORIO IMBRIANI, Bologna, Fava e Garagnani, 1882. (Estratto dal *Propugnatore*, Vol. XV).

:esupposto d'una poesia amorosa in Italia è stato, che la donna del oeta avesse marito „.

Con questa idea, che pur troppo ha moltissimo di verità, fissa nella ia mente, l'Imbriani mise fuori una ipotesi assai piú grave che non uella su Gentucca. Sotto il nome ripetuto di *pietra* egli vide il no- ıe proprio di una donna, la quale potrebbe benissimo essere stata ietra di Donato Brunacci moglie di Francesco fratel minore di 'ante. Il poeta fu adunque anche incestuoso, e ad onore di sé di sua famiglia ebbe cura di farlo a tutti sapere: e tutto que- o poteva esser benissimo perché Dante era uomo, dice l'Imbriani, e on quell'*imbecille* che si vuole innamorato di una pretesa Beatrice. *novum aliquid et intentatum* dalle canzoni pietrose di che Dante van- ıvasi, deve intendersi non pure del ritmo, ma sí ancora del conte- uto: era lo *incesto* messo in rima per la prima volta: se non che Imbriani dimenticò altri poeti che avean cantato di peggio.[1] Le can- ɔni furono scritte in campagna tra l'inverno e la primavera, ed è noto he i fratelli Alighieri avevano villa signorile tra i colli fiesolani, quindi il oeta aveva comodo di importunare la cognata quando ei volesse, ed ella ır resistendo perché non poteva allontanare il cognato taceva per non re scandalo. E Dante sfogava la sua passione in versi che, facciamo ıche noi una ipotesi, forse dava a leggere al fratello.

Tutta questa congettura, la quale, come tutte quelle dell'Imbriani, :viene cammin facendo quasi una realtà per lui, è fondata sulla in- :rpretazione dell'episodio di Francesca da Rimini, e tutte le opinioni ei commentatori antichi e moderni sono riferite, anche quando non ovano all'assunto. Poche e non chiare parole del Boccaccio e del- Ottimo circa alla *pietà* e al *tramortire* di Dante dinanzi ai due co- ıati, parole che in fondo non altro vogliono dire che Dante si piac- ıe d'amore di donne; l'avere Dante, non giustificato, come alcuno roneamente sostenne, ma punito piú leggermente i lussuriosi e tra ıesti i rei d'incesto, bastò a formare questa ipotesi, a distruggere la ıale basta il già detto di sopra sulla condizione di Dante in rispetto le pene infernali, e sulla sua fama d'uomo onesto ch'e' volle raffer- ıare nel Convivio.

Passione vera, violenta, non altro ci manifestano queste rime dan- sche scritte, — e in ciò s'accordano l'Imbriani, il Carducci, il Bar- ıli, — nel bollore della gioventú, forse nel "91 e "93; né oserei dire ıe nella donna che le ispirò *fosse amore*. Dante ne tace il nome, ıde è arrischiata ogni congettura sulla persona; ma perché questa ɔnna è chiamata da lui *nuova* od anche *pargoletta*, sarà egli temera-

[1] Un turpe sonetto di Lapo Farinata degli Uberti a G. Cavalcanti, per la ballata di que- *In un boschetto*, è in *Rime di G. C.* testo critico pubblicato dal prof. *Nicola Arnone*. Fi- ıze, Sansoni, 1881, pag. 81. Presso ERCOLE.

rio il supporre che appunto a lei volesse alludere Beatrice là nel purgatorio chiamando questo amore colpevole? E se cosí è, come non sembra punto improbabile, i molti amori di Dante si ridurrebbero a questo violentissimo per donna viva ed all' altro per la donna pietosa, della cui realtà molto ancora contrastano valenti dantisti.

III.

Dopo l' annuale della morte di Beatrice, Dante racconta come fu preso da nuovo amore: — " Poi, *per alquanto tempo*, conciofossecosa che io fossi in parte nella quale mi ricordava del passato tempo, molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti tanto, che mi faceano parere di fuori una vista di terribile sbigottimento. Ond'io, accorgendomi del mio travagliare, levai gli occhi per vedere s'altri mi vedesse. Allora vidi che una gentil donna, giovane e bella molto, da una finestra mi riguardava molto pietosamente quant' a la vista; sicché tutta la pietate pareva in lei accolta. Onde conciossiacosa che quando i miseri veggano di loro compassione altrui, piú tosto si muovono a lagrimare, quasi come di sé stessi avendo pietade, io sentii allora li miei occhi cominciare a voler piangere; e però temendo di non mostrare la mia vile vita, mi partii dinanzi dagli occhi di questa gentile; e dicea fra me medesimo: — E' non può essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore. " [1] — *L' alquanto tempo* viene determinato nel Convivio: — " Dico che la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio, che la fa parere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo cogli angioli e in terra colla mia anima, quando quella gentil donna, di cui feci menzione nella fine della *Vita Nuova*, apparve primamente accompagnata d'Amore agli occhi miei, e prese *alcuno* luogo nella mia mente. " [2] — E scrive un sonetto, dove sono notevoli i due versi:

> Ben è con quella donna quello amore
> lo qual mi fece andar così piangendo,

ne' quali Dante cerca scusare quasi coll'antico il nuovo amore che incomincia.

Queste due date hanno dato molto da pensare ai critici, massimamente a quelli che seguitano il Witte ed ammettono con lui strettamente congiunte le tre opere la Vita Nuova il Convivio e la Commedia. Rimando al Fornaciari chi voglia aver conoscenza dei molti

---

[1] *V. N.* XXXV. *Vile vita:* il Giuliani, *mia viltà.*
[2] *Convivio:* II, 2.

e diversi pareri. Il Bartoli esaminando la ipotesi del dantista alemanno, accetta solo in parte le sue conclusioni su tal relazione tra le opere; questa secondo lui non può negarsi — " in quanto nella Vita Nuova troviamo annunziate le altre due, in quanto nel Convito è ripresa ed esplicata una parte della Vita Nuova, in quanto nella Commedia riapparisce, e in tutto il suo sviluppo, quella stessa Beatrice, annunziata nell'ultima fase della Vita Nuova. Ma a questo solo si limita il nesso, che non è certo solamente esteriore, ma che non è neppure tanto interiore quanto il Witte vorrebbe. " [1] — Anche il Klaczko ribatte il sistema del Witte pure dicendo che di tutte queste *storie psichiche*, quella di lui sia la sola razionale e meritevole della piú seria attenzione. Ma Dante diventerebbe un Manfredo o un Fausto del medio evo, e le sue opere non danno ragione alcuna di crederlo. [2]

Ammettendo, o no, che il Convivio sia compimento e correzione di alcune parti della Vita Nuova le due date possono conciliarsi, volendo Dante per l'*alquanto tempo* intendere un lasso di tempo più o meno lungo. E poichè sembra provato che Venere volge nel suo epiciclo in 584 giorni, avendolo percorso due volte quando vide la Donna Pietosa, il poeta se ne incominciò ad innamorare circa tre anni e qualche mese dopo la morte di Beatrice,[3] cioè nell'agosto del 1293. E questo amore non si fece subito *grande e perfetto*, continua Dante, per il pensiero contrario che lo impediva, cioè quello della gloriosa Beatrice che ancor teneva la ròcca della sua mente. Intanto dunque notiamo che, se il Rajna ha con argomenti di fatto e ragioni inoppugnabili dimostrato che la Vita Nuova non poté esser composta, cioè messa insieme da Dante, nel 1300,[4] essa, stando alle date di Dante medesimo. fu da lui compiuta verso il 1296, poco prima o poco dopo. Dal 1291 al 1293 cadde il giovine poeta n quegli errori del senso rimproveratigli da Beatrice ed amò la donna dal cuore di pietra, e cosí riescono spiegate le parole di lei:

> Sí *tosto* come in sulla soglia fui
> di mia seconda etade e cambiai vita,
> questo si tolse a me e diessi altrui.

La battaglia tra i due opposti sentimenti è narrata dall'Allighieri nella Vita Nuova come nel Convivio, quando propose di comprendere in un sonetto *(L'amaro lagrimar)* la sua orribile condizione. Pur non-

[1] *Storia*, ecc.: VI, p. I, pag. 16. — Quanto a Beatrice, dopo la scoperta del Rocca, ammette che Dante possa esser giunto a questo concetto dell'idealità, partendo dalla realtà della donna amata, la quale cosí gli avrebbe fornita l'occasione di tessere la storia del suo pensiero. Pag. 14, ecc.

[2] *Op cit.*, pag. 179 e segg. *La chronologie se trouve en desaccord éclatant avec l'histoire psychique;* essendo il Convivio scritto dopo il 1308 nell'*age viril.*

[3] Nazzareno Angeletti: *Cronologia delle opere minori di Dante.* Parte I, Convivio e De Vulgari Eloquentia. — Città di Castello, Lapi, 1886, pag. 6.

[4] Pio Rajna: *Per la data della Vita Nuova, e non per essa soltanto;* In *Giornale st. della lett. ital.* Vol. VI, anno III, fasc. 16-17, 1885, pag. 113-162.

dimeno non che fuggire, egli andava cercando questa donna che gli tirava le lagrime dagli occhi per la sua vista pietosa di un color pallido, quasi come d'amore:

> Color d'amore, e di pietà sembianti,
> non preser mai così mirabilmente
> viso di donna.....[1]

A Dante incominciavano a farsi sentire i rimorsi per questo nuovo amore, sebbene mosso da *gentil parte* com'erano gli occhi di quella donna, ed egli che aveva già provate le tribolazioni d'amore, si sente vile per non sapersene distaccare. Appetito (cuore) e ragione (anima) contendevano tra loro quando a vincere il primo in visione gli apparve Beatrice — " con quelle vestimenta sanguigne, colle quali apparve prima agli occhi miei, e pareami giovane, in simile etade a quella in che prima la vidi. Allora incominciai a pensare di lei; e secondo l'ordine del tempo passato ricordandomene, lo mio core incominciò dolorosamente a pentirsi del desiderio, a cui così vilmente s'avea lasciato possedere *alquanti dì* contro la costanza della ragione: e discacciato questo cotal malvagio desiderio, si rivolsero tutti i miei pensamenti alla loro gentilissima Beatrice. "[2] — Questa apparizione di Beatrice fanciulletta ringagliardisce il suo amore, e traversando per la via della città, in cui nacque visse e morí quella gentilissima, alquanti pellegrini che andavano a Roma, per vedere la Veronica, rivolge loro un sonetto per dire della morte di Beatrice, sicuro che se avesse potuto trattenerli un po' li avrebbe costretti a piangere di lei. Narrata della sua condizione pei due sonetti, dei quali un solo riferisce, a gentil donne che lo avean richiesto di versi, gli appare una nuova ed ultima visione. — " Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabil visione, nella quale vidi cose, che mi fecero proporre di non dir piú di questa benedetta, infino a tanto ch'io non potessi piú degnamente trattare di lei. *E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veramente.* Sicché se piacere sarà di Colui, per cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna. "

Anche intorno alla durata dell'amore per la Donna Gentile è discordia tra la Vita Nova e il Convivio, che nella prima si comprende in *alquanti dì*, e nel secondo di *tre* o *trenta* mesi, secondo le due differenti lezioni. Al Renier non appare in questo alcuna difficoltà, poiché la nozione del tempo nella V. N. è così indeterminata che non v'è da farci assegnamento veruno, e niente ripugna a credere che gli *alquanti dì* sieno stati mesi ed anni, mentre ripugna il pensare che in

[1] *V. N.:* XXXVII, XXXVIII.
[2] *V. N.:* XXXIX e segg.

quel genere di componimento Dante volesse indicare un dato periodo di tempo con precisione. [1]

Ora si potrebbe domandare: questa donna pietosa fu ella donna vera come Beatrice, o no? Il Bartoli, che a questo punto trova uno stretto ed intimo legame tra la Vita Nuova e il Convivio, colla sua solita sagacità e dottrina cerca provare di no, appoggiandosi alle parole di Dante. Cosí pensò l' Imbriani ed altri con loro. [2] Il D'Ancona, il Carducci il Tommaséo, per citare questi soli, intendono che si tratti invece di un amore vero e proprio. L' argomento principale addotto dai primi si è la menzione che si fa della donna gentile nella Vita Nuova e nel Convivio, anzi, al dire del Fornaciari, essa forma il legame tra le due opere. Dante scrive nel Convivio che morta Beatrice nessun conforto gli valeva; ma dopo alquanto tempo lo cercò negli studi filosofici incominciando dal leggere la *Consolazione* di Severino Boezio, dipoi il *De Amicitia* di Cicerone, e sebbene gli fosse duro dapprima di entrare nella sentenza di quelli autori, pure a forza d' ingegno riuscí a intendere molte cose; *siccome nella Vita Nova si può vedere.* Dipoi, frequentando la scuola dei religiosi e la conversazione dei filosofanti, in poco meno di trenta mesi incominciò a gustarla tanto che la filosofia distruggeva in lui ogni altro pensiero, mano a mano progrediva nello studio, e in forma di versi d'amore scrisse rime per lei che altri interpretava in tutt'altra maniera. Ed altro ne afferma: — " Dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore, fu la bellissima e onestissima figlia dello imperatore dell'universo, alla quale Pitagora pose nome Filosofia ". [3] — Di Beatrice piú non si parla: anzi, prima, entrando a parlare della immortalità dell'anima, dichiara che *sarà bello terminare lo parlare di quella viva Beatrice beata.* Cosí che Dante per la filosofia, cui è dato oramai interamente, diviene vie piú infedele a Beatrice. E di questa pretesa infedeltà noi abbiamo discorso, mostrando essere impossibile che Beatrice rimproverasse Dante per aver seguiti gli insegnamenti della figliuola di Dio.

Non tutti però, e parve irriverenza, vollero credere letteralmente alle parole di Dante. Il Fauriel chiama il Convivio, opera strana, e scrive che egli adottò da san Tommaso questo sistema d' interpretazione allegorica, ma invece di lasciarlo nel dominio della teologia e della filosofia, cui dovea circoscriversi, lo trasportò nelle teorie della letteratura e nella interpretazione della poesia.... È evidente e fuor di dubbio, che, nel comporre le poesie amorose, e quelle canzoni che spone nel Convivio, non pensava punto alle fantasticherie che vi andò

---

[1] *Giornale st. della lett. ital.* Vol. I, anno I, fasc. 3, 1883, pag. 481.

[2] *St. della lett. ital.*, IV, cap. X. — *Quando nacque Dante?*

[3] *Convivio*, II, 13, 16.

poi trapungendo.... e diede ai pedanti, che dovean venire dopo di lui, l'esempio di travisare le sue più belle idee poetiche, riducendole a luoghi comuni d'allegoria e di simbolo. [1] Il Todeschini citandone le parole, sembra accettarle per vere. Il Klaczko scrive che Dante scrisse per la Donna Gentile i sonetti forse più belli e commoventi della Vita Nuova, e basta leggerli coll'animo libero da formule per convincersi che questa Donna Pietosa era proprio una donna in carne ed ossa, e non un'allegoria della filosofia, come credono molti eruditi su la fede d'un oscuro passo del Convivio. Nemmeno i costruttori di *storie psichiche*, osano di prendere in Dante tutto alla lettera. E allorché il poeta afferma che Beatrice è un *nove* si ricordano a un tratto che quello era linguaggio del tempo. Riconosciuta adunque la rettorica in un punto, perché non riconoscerla anche in tant'altri? Perché giurare col Convivio che la donna pietosa era la matrona filosofia, e non credere piuttosto colla Vita Nuova che ella era una buona e bella donna che lo riguardava da una finestra? [2]

Le parole oscure del Convivio probabilmente sono queste. — " Movemi timore d'infamia e desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. Temo l'infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le soprannominate canzoni *(del Convivio)* in me avere signoreggiato, la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente; lo quale mostrai che non passione, ma virtú sia stata la movente ragione „. — " Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere del primo amore mutato. Perché a tòrre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire qual era quella donna che m'avea mutato „. — Cacciato di Firenze, peregrino e quasi mendicante era andato mostrando la piaga della fortuna, era apparso vile a molti, che fosse per alcuna fama in altra forma lo aveano immaginato. Ed al povero esule escon dal cuore queste afflitte parole: — " Ahi, piaciuto fosse al Dispensatore dell'universo, che la cagione della mia scusa non fosse stata; ché né altri contro a me avria fallato, né io sofferto avrei pena ingiustamente; pena, dico, dell'esilio e di povertà „. [3] — Questi passi del Convivio, dai quali apparisce che Dante con quell'opera, pur non *derogando* in parte alcuna alla Vita Nuova, voleva difendersi dalle accuse fattegli di levezza d'animo nell'amore e dall'infamia provenutagli dall'esilio, hanno dato e daranno ancora luogo a dubbi ed a nuove interpretazioni, onde non sono chiari quanto qualcuno vorrebbe.

---

[1] *Dante*, ecc.: vol. I, 306, 315. — TODESCHINI, *op. cit.*, vol. II, pag. 112.
[2] *Causeries* cit., pag. 86, 137.
[3] *Convivio*, I, 2; III, 1, 3, 5.

Anche il D'Ovidio [1] osservò che: — " Dante volle dare ad intendere nel Convivio, che fosse puramente un simbolo quella gentildonna di cui nella Vita Nuova disse di essersi un po' invaghito dopo la morte di Beatrice.... per non parere, egli ormai uomo politico, d'essere stato troppo proclive agli amori ". — È questa la stessa opinione già manifestata dal Carducci, e combattuta dal Bartoli e dal Lubin, [2] nello scritto piú volte citato, e che il D'Ovidio rincalza con un altro argomento di molta verità storica: " Nella mente di quegli uomini, non sarà ridetto mai abbastanza, le cose piú concrete e palpabili prendevano facilmente senso e natura di simbolo, senza per questo smettere la lor natura di cose reali ". — Il che non vuol dire, come pretende il Lubin, che il simbolismo sia un ritrovato degli uomini del medio evo, sibbene il D'Ovidio ha detto, ed altri prima di lui e molto bene, che gli scrittori di quel tempo allargarono questa applicazione del simbolismo e dell'allegoria, né si può, credo, omai piú dubitare che a poesie e prose scritte con tutt'altra intenzione sovrapponessero l'allegoria. Il dire che ciò non può addursi nel caso di Dante, perché nel commento alle sue canzoni non c'è frase o parola che in tutto non convenga alla filosofia, non prova altro se non che il poeta mostrò il suo grandissimo ingegno, tanto che riuscí a persuadere molto.

E perchè questa tendenza all'allegoria di quei poeti non si può ragionevolmente negare, come nessuno la nega, né il Carducci né il D'Ancona né altri hanno potuto chiamare Dante mentitore per un fine politico, e *destramente* mentitore come giudicò il Bartoli, cui l'accusa pare enormemente grave. Pel Gaspary non può esser dubbio sulla realtà originaria della Donna Gentile, e di questo piccolo inganno che si permise il poeta coi suoi lettori, non gli si può fare un delitto, perché l'amor che a lui sembrò colpevole, non fu che una inclinazione innocente e di poca durata. Ed anche pel Fornaciari, è un errore capitale il voler vedere nell'amore della Donna Pietosa qualche cosa di malvagio o di lascivo, e credere che il poeta lo condanni come tale. Anzi dal contesto si ricava il contrario, — " e se poi lo dice *vilissimo*, contrario alla *costanza della ragione*, *malvagio*, *e vana tentazione*, ciò non tocca menomamente la donna, ma lui stesso, che si credeva obbligato a raccogliere tutti i suoi affetti nella morta Beatrice [3]. " —

Il Todeschini è d'opinione che i *tre* o *trenta* mesi, quanti stette Dante a penetrare nei segreti della filosofia, hanno tanto che fare col tempo dell'innamoramento di lui in una seconda donna, quanto gli abitatori della luna *colla questione d'oriente*. E, molto a proposito, os-

[1] *La Vita Nuova di Dante ed una recente edizione di essa.* FRANCESCO D'OVIDIO, in *Nuova Antologia*, fasc. VI, 15 marzo 1884, pag. 238 e segg.

[2] A. LUBIN, *Dante spiegato con Dante e polemiche dantesche.* Trieste, Balestra, 1884.

[3] A. GASPARY: *St. della lett. ital.* I: pag. 230. — FORNACIARI: *Studi*, pag. 159.

serva che nello esporre la lettera e l'allegoria della canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete,* il poeta ci narra due storie diverse, l'una amorosa, l'altra letteraria, che sono ambedue verissime, che nella vita di lui si compenetrarono in un solo corso di eventi, ma che nella forma in cui ci vengono da esso presentate rimangono scompagnate e distinte per modo, che i fatti ed i tempi dell'una si staccano compiutamente da' fatti e da' tempi dell'altra.[1] Non dirò del D'Ancona, di cui la certezza della *realtà reale* della Donna. Gentile è nota agli studiosi di Dante, e dello Scartazzini basterà il ricordare che si sforzò a tutto potere per far nuovamente riconoscere in quella la Gemma Donati, sebbene con risultato non felice. Ma del Tommaséo, che nell'analizzare gli amori di Dante è rimasto insuperabile, è pregio del discorso riferire queste parole, che il D'Ancona e il Carducci approvano pienamente come quelle che esprimono il vero. — " Quel cercare di vedere la donna cara, e maledire gli occhi suoi che in essa si pascono: quel voler piangere la Beatrice estinta, pur sospirando alla viva, e fremere quasi di non poter piangere, e far suo dovere del lutto, e guardare con terrore la speranza, questa vittoria delle memorie sul senso, d'un' idea sugli affetti: questa morta rivale della viva.... questo amore insomma del quale la donna è manifestatrice e quasi istigatrice, senza punto perdere della sua dignità: non vi par egli cosa che valga per cinquanta sonetti di Francesco Petrarca? Solo colui che in sua vita sperimentò alcuna cosa di simile, può sentire quanta poesia si nasconda in questa particella della vita di Dante, può conoscere come in questa battaglia amorosa sia rivelato al cuore dell'uomo uno de' suoi piú cari segreti e tremendi. " — E altrove, del Convivio: — „ Vorrebbe il poeta darci ad intendere che per un amore allegorico egli sospirò e pianse tanto; ma sarà lecito in ciò non credere a Dante. La canzone *(Le dolci rime)* d'una donna vestita d'umana carne: il Convito composto da Dante, esule filosofo e politico teologante, vuol trarre ad allegoria le cantate rime d'amore, sí, per secondare l'umor del tempo, che di simili avvolgimenti si dilettava, onde la scienza e l'arte talvolta parevano enimmi: poi per nobilitare con arcane interpretazioni i giovanili concetti d'amore, e far pompa di dottrina, affettazione a que' tempi comunissima, e cara a Dante; da ultimo, perché veramente, come dalla Vita Nuova apparisce, nelle perfezioni di Beatrice, ancor viva, e' riconosceva il simbolo del bello e del vero ideale. Un germe simbolico si trovava già nella canzone, ma nel comento il poeta ne fece una grande pianta ehe cela l'imagine viva della sua donna. Perocché dice che in lei è *tutta ragione*, che gli occhi di lei sono le *dimostrazioni della filosofia* e che il tramutargli che ella faceva i suoi *dolci sembianti*, significa la scienza ritrosa a certe sue indagini sulla prima

[1] *Scritti* cit., Vol. I, pag. 318, 319.

materia degli elementi. Questa menzogna filosofica, che corrompe e distrugge la poetica verità, non è punto bellezza, e giova notarlo. Il simbolo a tempo è cosa altamente poetica, filosofica, religiosa; ma senza misura adoperato, fa della religione e della scienza un lungo vaneggiamento, e trasmuta la viva luce poetica in nuvola opaca. [1] „ — Anche il D' Ancona, nota che la canzone *Voi che intendendo*, non è compresa nella Vita Nuova, e spiegata la ragione perché Dante identificasse le due gentili donne, dice il Convito un' opera provvidamente interrotta, forse perché, cosí il Carducci, ben presto le dottrine filosofiche parvero al poeta troppo ritrose a contenersi entro i limiti del simbolo d' amore, o piuttosto la sua intelligenza si sentí gravata e stanca del seguitare cosí sottilmente un sistema allegorico per tutte quelle forme sensibili e per tutte le modificazioni d' un sentimento reale e naturale.[2] All' ingegno acuto non risponde piú l' arte e la materia non vi risponde; dalle poesie filosofiche, morali e dottrinali, dal Convivio, preparazione scientifica alla glorificazione di Beatrice, s' intende che, senza un grande avvenimento nella vita del poeta, non avremmo potuto avere la Commedia quale noi l' abbiamo. Di questa noi siamo debitori a un turpe satellite di messer Carlo di Valois e di Bonifazio VIII, il conte dei Gabbrielli.

In fine, un altro giudice severo il Convivio ha trovato nel Trezza, e colle parole di lui ne piace conchiudere intorno a questa parte. — " Quel Convivio di Dante, in cui la prosa va cosí dilombata, cosí tarda, cosí contorta di metafore strane, in cui le dottrine medioevali diventano ancelle di un amore simbolico, non mi pare che riveli tutto il sentimento del poeta. Vero è ben ch' ei confessa il nuovo amore per la filosofia come per una donna che lo redime e lo salva dall' altro che gli siede profondamente nell' anima piagata: ch' ei ci parla di battaglie lunghe e dolorose sofferte per vincerlo. Ma io credo che gli studi filosofici a cui Dante s' era dato dopo la morte di Beatrice non avessero tanta virtú d' esaltarlo in quelle fiamme divine ch' ei dice. La donna che lo guardò pietosamente e gli destò nuovi amori, nuove battaglie e nuovi disinganni; la donna contro la quale ei scaglia parole cosí roventi, cosí superbe, cosí acri, era qualcosa di piú della filosofia: se dopo, per nascondere agli altri i nuovi misteri del cuore, convertí quella donna nella filosofia, come convertí Beatrice nella teologia, ciò non toglie che sotto alle astrazioni recenti e postume ci sia spesso il grido di un' anima offesa, la confessione di battaglie e di peccati arcani che mal s' addirebbero ad una donna simbolica.

. . . . La donna in cui peccai

---

[1] *Op. cit.*, pag. LIV, LXVII.
[2] D' Ancona, *V. N.*, pag. LIV - LXXVIII — Carducci: *Studi*, pag. 198.

non avrebbe senso in quel caso, o ne avrebbe uno contrario agli intendimenti del poeta.[1] „

Pel Fornaciari gli *alquanti giorni di malvagio desiderio* sarebbero un breve periodo dei *trenta mesi*, venendo cosí a trovarsi d'accordo col Todeschini, di cui lo scritto piú tardi conobbe, e tra l'azione della Vita Nuova e la divina Commedia, in quella chiaramente accennata, sarebbe una lacuna di molti anni (almeno otto) nei quali s'interpongono la vita politica e la debolezza morale di Dante. Anche pel D'Ancona, pel quale la Vita Nuova è opera del 1300, i rimproveri di Beatrice, oltre che ai vizi, si rivolgono sopratutto a qualche appassionata partecipazione nelle pubbliche faccende, e un terzo deviamento di Dante sarebbe questo verso la scienza per sé medesima, insufficiente e vana nel caso di Dante. Poiché dei vizi, o meglio della vita dissipata in cui Dante cadde abbiamo detto assai, poche osservazioni rimangono. Dato che la Vita Nuova fosse scritta, come non par dubbio, verso il 1295, da qui al 1300 abbiamo l'amore nuovo per Gemma Donati ed il matrimonio di Dante, gli studi filosofici e teologici cui si diede, con un probabile viaggio a Parigi, e la parte presa nei consigli del Comune. Come si può conciliare tutto questo con un ricadimento nel vizio, e tale che per risorgere altro modo non restava a Dante e altra via che quella dell'eternità? In quei consigli sappiamo che Dante parlò e votò contro le pretensioni papali di Bonifacio VIII, prima cagione del suo esilio. Forse volle egli nel Convivio scusarsi dalla taccia di anticattolico datagli per questo colle altre piú terribili e false accuse? Chi lo sa! Certo è che sentendosi puro di coscienza per avere bene operato in pro della patria, dello esilio si gloria in una canzone veramente allegorica, allorché l'uomo scappa fuori dall'agghiacciato cappuccio del dottore scolastico: nella canzone *Tre donne*, ei dice:

> L'esilio che m'è dato onor mi tegno:
> e se giudizio, o forza di destino,
> vuol pur che il mondo versi
> i bianchi fiori in persi,
> cader tra' buoni è pur di lode degno.

Qui è proprio il Dante della Commedia nella quale aveva già cominciato a dannare i nemici suoi e della patria accanto a Beatrice glorificata. E nella Commedia condanna Bonifacio, e Corso Donati, e persegue d'odio chi fu cagione dei mali suoi e del mondo, in presenza di Beatrice che gli sorride e dei santi che dopo confermatolo nelle sue opinioni circa alla malaugurata congiunzione della spada col pastorale, rimangono sodisfatti delle sue confessioni religiose e lo incitano

---

[1] G. TREZZA, *Dante, Shakespeare, Göthe nella rinascenza europea.* Verona, Tedeschi, 1888, pag. 38.

ι ridire in terra quanto vede ed ode lassú. Quindi la politica e la :agione dell'esilio non può entrare nella condanna di Beatrice, non la ilosofia, preparazione alla maggior gloria di lei. Quindi rimangono i ;iorni troppo lieti passati con Forese, il selvaggio amore per la donna lella pietra, e l'amore breve, ma ardente, per la Donna Gentile. Ad ›gni modo non può negarsi che questo periodo di vita del poeta sia ›scurissimo e tale forse rimarrà per sempre, se nuovi documenti non ⁄engano in aiuto ai pochi certi sinora messi in luce. Né a diradare a nebbia soccorrono i primi versi della Commedia, ché, se nella in- :erpretazione letterale e morale della selva, del colle illuminato dal sole : del mezzo del cammino della vita i commentatori son quasi tutti l'un parere, quei versi suonano diversamente dalle parole della Vita Nuova. Là, a redimere Dante, basta l'apparizione di Beatrice fanciul- letta di nove anni; qui invece ella è mossa dalla Donna Gentile del paradiso, Maria, la sola che possa frangere il duro giudizio di lassú, e da Lucia, ed altro argomento (rimedio) non trova alla caduta di Dante se non che fargli vedere le perdute genti. Si può supporre che Dante abbia modificato il piano del poema, e, non senza una qualche ragione norale e religiosa, abbia posto il suo risvegliarsi nella selva selvaggia a settimana santa del 1300, il che, si noti per coloro che nella licen- iosa includono anche la vita politica, avvenne prima del suo priorato.

Ma sia come si voglia, Beatrice trionfa interamente e ritorna la onna del poeta, fatta bella di bellezza ineffabile nella eterna luce del pa- adiso. Dopo dieci anni Beatrice, sulla cima del purgatorio, si presenta l suo fedele infedele, sul carro mistico.

Quando il settentrion del primo cielo,
 che né occaso mai seppe né òrto,
 né d'altra nebbia, che di colpa, velo,
e che faceva lí ciascuno accorto
 di suo dover, come il piú basso face
 qual timon gira per venire a porto,
fermo s'affisse, la gente verace,
 venuta prima, tra il grifone ed esso,
 al carro volse sé, come a sua pace.
Ed un di loro, quasi da ciel messo,
 Veni, sponsa, de Libano, cantando,
 gridò tre volte, e tutti gli altri appresso.
Quali i beati al novissimo bando
 surgeran presti ognun di sua caverna,
 la rivestita voce alleluiando,
cotali, in su la divina basterna,
 si levàr cento, *ad vocem tanti senis,*
 ministri e messaggier di vita eterna.
Tutti dicean: *Benedictus qui venis,*
 e fior gittando di sopra e d'intorno,
 manibus o date lilia plenis.
Io vidi già nel cominciar del giorno,

la parte orïental tutta rosata,
e l'altro ciel di bel sereno adorno;
e la faccia del sol nascere ombrata,
sí che per temperanza di vapori,
l'occhio la sostenea lunga fiata.
Cosí dentro una nuvola di fiori,
che dalle mani angeliche saliva,
e ricadea in giú dentro e di fuori,
sovra candido vel cinta d'oliva
donna m'apparve, sotto verde manto,
vestita di color di fiamma viva.
E lo spirito mio, che già cotanto
tempo era stato che alla sua presenza
non era di stupor, tremando, affranto,
senza degli occhi aver piú conoscenza,
per occulta virtú che da lei mosse,
d'antico amor sentí la gran potenza.

" Ahimé, „ — qui esclama il mio carissimo Róndani: — " quando Beatrice ci appare fra le strane imagini apocalittiche del XXIX canto, fra maravigliose solennità di significato recondito e sublime: — Ah non è questa, — sí esclama, — la Beatrice delle piú sincere pagine della Vita Nuova! Né la sua affermazione: — *ben son, ben son Beatrice*, né le sue parole che accennano alla sua *carne sepolta*, alla sua *seconda etade*, ci bastano perché quella donna, assisa trionfalmente sul carro simbolico, valga per l'arte la *donna gentile e tanto onesta* del piú popolare sonetto della Vita Nuova. Dante vuole sbramare la decenne sete di veder lo *santo riso*, perciò guarda Beatrice con occhi *fissi ed attenti;* ma le Virtú gli dicono: — *troppo fiso*. Come *troppo fiso?* Come si deve intendere? Ch'egli guardi Beatrice con un sentimento terreno? o ch'egli voglia guardare troppo addentro nella teologia? Comunque sia, Beatrice è già tal luce, che Dante, per averla guardata cosí, resta alquanto senza vista. Il poeta nel voler dire di lei ciò che non fu detto d'alcuna donna, le ha tolto troppo di quell'umano che è la piú trattabile materia per l'artista. „ [1] — Certo il soverchio simbolismo qui nuoce all'arte figurativa, la quale col Doré e lo Scaramuzza voglia rappresentare ciò che Dante esprime e ritrae colla parola, e tanto piú dopo quello stupendo paesaggio, quel giardino maraviglioso ma in tutto rispondente alla natura in cui si muovono due vive creature, Matelda e Lia, simboli anch'esse nel pensiero di Dante, ma dal simbolo non offuscate.

Molti, ed io pure altra volta, hanno a questo punto ravvicinata Beatrice con Laura, e son corsi col pensiero alla canzone:

Chiare, fresche e dolci acque

[1] ALBERTO RÓNDANI: *Saggi di critiche d'arte.* Firenze, tip. della Gazzetta d'Italia, 1880, pag. 385.

la bellissima strofa

> Da' be' rami scendea,
> (dolce nella memoria),
> una pioggia di fior sopra il suo grembo;
> ed ella si sedea
> umíle in tanta gloria,
> coperta già dall'amoroso nembo.
> Qual fior cadea sul lembo
> qual sulle trecce bionde,
> ch'oro forbito e perle
> eran quel dí a vederle;
> qual si posava in terra e qual su l'onde;
> qual con un vago errore
> girando, parea dir; qui regna amore.[1]

re, lasciando stare che Laura é viva e sola in mezzo alla ridente na-
he le fa omaggio, la rassomiglianza tra le due rappresentazioni non
nto, e tutto si riduce alla pioggia dei fiori. Perché ciò? perché le
tuazioni sono all'intuito diverse, come profondamente diverse le
rappresentate, benché *vere* ambedue, ed i caratteri dei loro amanti
Ben è vero che con Dante cominciano le prove piú convincenti
profonda impressione esercitata dalla natura sull'animo dell'uomo,[2]
che nella Vita Nuova si è potuto vedere come l'aperta campagna gli
asse versi per la sua donna. Ma se in lui, quello che oggi si dice sen-
to della natura, era potentissimo, e lo espresse in tutt'altra maniera
Petrarca: l'effetto del sole che apre, imbiancandoli della sua luce, i
i chinati e chiusi in loro stelo dal freddo della notte, che Dante
ve nella nota terzina, è da Laura prodotto coi piedi. — " Dante
per la natura, un amore meno intenso, meno continuo, meno con-
ole, ma piú sano. Ne sentí tutta l'armonia e la bellezza, n'ebbe
ssioni schiette, nuove, innumerevoli, che ritrasse con parole poten-
e, ma sempre coll'intenzione di recarne maggior luce e vigore a
gran dipintura di fatti umani che è la divina Commedia. „ —
lo Zumbini,[3] né altrimenti da lui un critico francese. Per Dante,
per la maggior parte dei grandi poeti e pittori italiani, egli dice,
ura non è se non che un accessorio, necessario alla dipintura del
o morale e dell'umanità: niente di piú. E Dante non l'ama per
ssa, ma per i servigi che ella può rendergli nello esprimere le
lte verità: ma questa parte molto umile cui è costretta la natura
ore, diviene poi grande per la grandezza delle cose alla quale
l'obbliga di fornire, come s'egli le traesse da un *vaste magasin,*

Le *Rime di* F. PETRARCA con prefazione di *Adolfo Bartoli.* Firenze, Sansoni, 1883, p. I,
.
. BURCKHARDT: *Op. cit.,* vol. II, pag. 27.
3. ZUMBINI: *Studi sul Petrarca.* Il sentimento della natura. Napoli, Morano, 1878, pagg.

obbietti di paragone.[1] Ed invero è nelle similitudini che si manifesta questa potenza dell'Alighieri, ma al critico francese sfuggí che grandissima si mostra ogni qualvolta a quel sentimento si congiunge l'amore per l'Italia. Vero che egli sottomettesse la natura esteriore ai fatti umani; ma ciò, nota il Bartoli, non diminuisce la forza e la verità di quelle impressioni, e quella schiettezza d'imagini uscite, al dire del Trezza, dal cuore delle cose,[2] sentimento consapevole, avendo il poeta voluto anche dipingere una natura non vista, idealizzata: e vi riuscí nella selva dei suicidi.

Beatrice non appare mai circondata dalla viva natura, ed al suo comparire nel *Purgatorio*, anche il bel giardino terrestre è dimenticato. Tutto questo risponde perfettamente allo intendimento del poeta: Beatrice beata, omai *è fatta da Dio, sua mercé, tale,* che piú non la tangono le cose del mondo, e, per conseguenza, ella riman pure indifferente a quel paradiso che è pur fatto di terra. Il Róndani trova che Dante ha tolta a Beatrice *molta parte* di vita, e qui non trova piú la Bice della Vita Nuova. Eppure nei particolari le due donne si riconoscono per la stessa persona, e la nuova visione si ricollega coll'antica. Qui gli angeli infiorano Beatrice, e poco piú di dieci anni prima Dante aveva narrato: — " Io imaginava di guardare verso il cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli i quali tornassero in suso, ed avessero dinanzi loro una nuvoletta bianchissima; e pareami che questi angeli cantassero gloriosamente. „ — Dante, senza vedere Beatrice, sente i segni dell'antico amore nella stessa guisa di quando la vide e l'amò: — " In quel punto lo spirito della vita il qual dimora nella secretissima camera del cuore, cominciò a tremare sí fortemente che appariva nelli menomi polsi orribilmente. „ — Cosí gli si manifestò la presenza di Beatrice in quella parte ove molte donne erano adunate: — " Mi parve sentire un mirabile tremore incominciare nel mio petto dalla sinistra parte, e stendersi di subito in tutte le parti del mio corpo. Allora dico che poggiai la mia persona simulatamente ad una pintura, la quale circondava questa magione; e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai gli occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice. „ — " Avvenne un dí che sedend' io pensoso in alcuna parte, ed io mi sentii cominciare un tremito nel cuore, cosí come s'io fossi stato presente a questa donna. „ — E la donna vestita di color di fiamma viva, non rammenta la fanciulla vestita di color sanguigno, ed involta in un drappo pur sanguigno?

Beatrice adunque non ci compare nel *Purgatorio* inaspettata, donna

---

[1] ÉMILE MONTÉGUT. *Poètes et artistes de l'Italie.* Paris, Hachette, 1881, pag. 213 e seg.

[2] *Stor. della lett. ital.*, Vol. VI, p. II, cap. IV. — Cf. DE SANCTIS. *Saggi critici,* Napoli, Morano, 1869, pag. 420; e *Stor. della lett. ital.*, Vol. 1, pag. 194. Per la natura adirata, sconvolta in D. vedi A. HUMBOLDT, *Cosmos.* Venezia, G. Grimaldo, 1860, (Trad. di *Giulio Vallini*). Vol. II, pag. 58 e seg.

/iva nella Vita Nuova e viva ancora qui, ed i rimproveri mossi a Dante : le allusioni a sé stessa lo provano abbastanza: la vita dunque non 'iene a mancare in lei, ma sembra che sia cosí per la nuova missione, liciam cosí, che per grazia divina le è stata affidata rispetto a Dante, l quale sino dal suo libro giovanile avevala a ciò destinata. Ma Beatri:e, — a giusta ragione affermò Cesare Balbo, — non diviene nella Commedia un simbolo se non per le tante guastature, appiccature e dimiıuzioni di commentatori, i quali, come certi filosofi idealisti, fanno preco d'ingegno e di dottrina nel fabbricare sistemi contrarî l'uno al'altro per far sottentrare alla Beatrice vera e viva nel cielo, ora la eologia, or la filosofia, la somma sapienza, la chiesa e perfino l'idea ;hibellina. Beatrice, segue il Balbo, non può rappresentare la teologia :he Dante colloca determinatamente e quasi confina al quinto cielo; ıon l'una o l'altra dell'altre singole idee, perché, secondo il D'Ancona, roppo poco sarebbe l'attribuirle la rappresentazione simbolica d'uno di :odesti pur sì alti concetti.[1] Beatrice, conchiude quest'ultimo, è sim›olo non d'*una idea* ma *dell'idea*. Cosa piú certa è di attenersi a Dante, il quale ne avverte, che dei quattro sensi che possono avere le critture, il primo, cioè il letterale, deve andare innanzi ad ogni altro, ›oiché in quello tutti vengono inchiusi. Per ciò adunque, la giovinetta iorentina che innamorò Dante di sé, tale rimane nel *Paradiso*, e poi:hé ella gode la visione di Dio in luogo altissimo, risplende tutta in ei la grazia del suo eterno Fattore. Ella non è né teologia né altro l'astratto: illuminata dalla grazia sopra ogni altra creatura del suo grado, :lla può istruire Dante nei misteri della fede e nelle piú ardue profonlità della scienza teologica, come d'ogn'altra dottrina. Miracolo in terra ›er bellezza e virtú, ella è miracolo nuovo e piú compiuto nel cielo, :osí che è termine di mezzo tra Dante e Dio.

Il *Purgatorio* è la cantica dell'amore, e Beatrice vi discende per le'are il suo amante purificato alle stelle, dopo avergli ricordato il suo ımore in forma veramente umana. Da indi innanzi non è altro ri:ordo della bella persona rimasta alla terra, e tutto il *Paradiso* è un inno ıl sorriso di Beatrice ed ai suoi mirabili effetti sull'animo di Dante e sugli ıbitatori delle sfere celesti, lieti oramai di possederla. Qui davvero 'arte di Dante gareggia seco stessa, e i mille e nuovi modi coi quali, liscepolo affettuoso e riverente, egli seppe chiamare Virgilio, diven;ono quasi un nulla dinanzi alle mille e sempre nuove espressioni con :he ritrae Beatrice ridente a mano a mano che s'innalzano nei cieli, nel empo stesso che egli confessa la sua bellezza sorpassare quante bel:zze possano esser prodotte e riunite insieme da natura e da arte:

[1] *Vita di D. A.* Torino, 1857, pag. 298 — D'Ancona: *V. N.*, LXXXVI.

E se natura od arte fe' pasture
da pigliare occhi, per aver la mente,
in carne umana, o nelle sue pinture,
tutte adunate parrebber niente
vèr lo piacer divin che mi rifulse,
quando mi volsi al suo viso ridente.

E quel riso fa che Dante s'inalzi velocissimo d'uno in altro cielo. Quel riso che pur nel fuoco d'inferno renderebbe un uomo felice, e che Dante poco a poco riesce a sostenere, non può essere ritratto dalla più alta poesia:

Se mo sonasser tutte quelle lingue
che Polinnia colle suore fero
del latte lor dolcissimo piú pingue,
per aiutarmi, al millesmo del vero
non si verria, cantando il santo riso,
e quanto il santo aspetto facea mero.

Concetto poi ripetuto; ma ampliato:

Se quanto infino a qui di lei si dice
fosse conchiuso tutto in una loda,
poco sarebbe a fornir questa vice.
La bellezza ch'io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo Fattor tutta la goda.
Da questo passo vinto mi concedo,
piú che giammai da punto di sua tèma
soprato fosse, comico o tragedo;
ché, come sole in viso che piú trema,
cosí lo rimembrar del dolce riso
la mente mia di sé medesma scema.
Dal primo giorno ch'io vidi il suo viso
in questa vita, infino a questa vista,
non m'è il seguire al mio cantar preciso;
ma or convien che il mio seguir desista
piú dietro a sua bellezza, poetando,
come all'ultimo suo ciascuno artista. [1]

Ricordata colla Beatrice beata la fanciulla terrestre, quasi a rammentarci che ella è sempre quella, lascia a miglior cantore di compiere la sua lode. E qui ne piace conchiudere questo qualsiasi scritto, col De Sanctis, che: la forza che tira Dante a Dio è l'*amore*, è *Beatrice*, ch'egli, nonostante le sue infedeltà, ebbe sempre in cima del suo pensiero: sí che lo vinse e trionfò. Ma: " Dante che nel *Purgatorio* sentí il tremore dell'antica fiamma, qui ode Beatrice con un sentimento vicino

[1] *Parad*: XXVII, 91: XXIII, 55: XXX, 16: XXXI, 79. Sul riso di Beatrice: PIER GIACINTO GIOZZA. *Il sorriso di Beatrice*, studio estetico critico. Cremona, tip. Sociale, 1879.

la riverenza. Quando ella si allontana, ei non manda un lamento:
ʒni parte terrestre è in lui arsa e consumata. Le sue parole sono af-
ttuose; ma è affetto di riverente gratitudine, siccome nel piccolo cenno
ıe gli fa Beetrice, l'amore dell'uomo come ombra si dilegua nell'amore
i Dio, ella lo ama in Dio. „ [1]

Così orai, e quella sì lontana
come parea, sorrise e riguardommi
poi si tornò all'eterna fontana.

Apollo Lumini.

[1] *Storia della lett. ital.*, Vol. I, pag. 256.

CHIOSE DANTESCHE

" CAMPO PICEN. "

(*Inf.*, XXIV, 148.)

Nella divina Commedia c'è una serie di luoghi, i quali godono per cosí dire della prerogativa di essere sempre e poi sempre oggetto d'interpretazione; e spiegati già cento e cento volte stimolano sempre da capo il genio dei commentatori, ed in essi vien spesa e profusa ognora di bel nuovo arguzia sopra arguzia, e ciò spessissimo senza che si riesca a approfondare essenzialmente l'intendimento delle parole del poema.

E oltre a questi ci sono altri luoghi, i quali esigerebbero non meno di quelli un esame accurato, sui quali però i commentatori, l'uno dopo l'altro, passano senza curarsene contentandosi con strana modestia ripetere semplicemente la spiegazione da altri già data.

Fra questi luoghi trascurati è da annoverare quello alla fine del canto XXIV dell'*Inferno*, ove fa Vanni Fucci il pistolese la profezia, che la sconfitta decisiva dei bianchi avrà luogo " sopra campo Picen ".

Finora la quistione, che cosa significhi questo *campo Piceno*, sta " sub judice "; merita però al pari di tante altre di essere risoluta. E per passare in rivista prima di tutto quel che è già fatto, dirò che in due modi diversi i commentatori hanno risposto al quesito.

Gli uni, attenendosi, strettamente alla lettera, dicono francamente:

I neri di Pistoja comandati dal marchese Malaspina, sconfissero il partito bianco sopra campo Piceno, e questo campo Piceno si trova vicino a Pistoja.

Il Vellutello, che vuol essere piú preciso, aggiunge " sotto il castel di Fucecchio ".

Altri lo suppongono situato " tra Serravalle e Montecatini ".

Ora però un campo Piceno non esiste né nella contrada di Fucecchio né in quella tra Serravalle e Montecatini. Anzi, come attesta il Tigri (*Pistoja e il suo territorio,* pag. 352), in tutto il territorio di Pistoja non c'è nessuna località che porti questo nome.

Questo fatto, di cui non si potea non tener conto, indusse altri a prendere un'altra strada e a trasformare addirittura il nome del campo. Se-

condo loro Piceno equivale a Pisceno e questo a Piscenese, il che non sarebbe altro che Pesciatino. E con questo giro si torna a quella medesima pianura di Fucecchio, in cui la Pescia s'impaluda.

Ma girare e storcere cosí le parole e confessare che si dispera di spiegare il vero senso del poeta è tutt'uno, e secondo me la seconda spiegazione vale quanto la prima.

A tutt'e due, come del resto a tutti gli altri tentativi fatti nella stessa direzione, si oppone inoltre il fatto importantissimo e decisivo, che nei combattimenti, i quali soli possono essere l'argomento della profezia di Vanni Fucci (vale a dire nelle spedizioni dei Lucchesi e Fiorentini riuniti contro ai bianchi di Pistoja negli anni 1302 e 1305-6) *non ebbe luogo mai una battaglia in campo aperto.* Il che nessuno dei commentatori ha preso in giusta considerazione. Sennonché il solo Scartazzini fa chiaramente menzione di questa circostanza, ma né anche lui ne tien conto in seguito. Altri, invece, si mettono in aperta contraddizione coi fatti storici riferitici colla massima precisione, ciò che non saprei affatto spiegarmi. Fra essi il Fraticelli, per esempio, dice: "La battaglia, come può vedersi nelle storie pistolesi, avvenne l'anno 1302 nel piano, che è tra Serravalle e Montecatini, vale a dire nell'agro o campo pesciatino o piscenese".

Ora l'anonimo autore di queste *Istorie pistolesi* (Muratori, *Rer. Ital. Script.*, XI), citate dal Fraticelli, è proprio per noi il testimone piú importante dei fatti in questione. Ma dal suo racconto, minuto e chiaro, il quale manifesta che il cronista abbia visto ciò che descrive, risulta, tutto al contrario, che nell'anno 1302, quando tutti gli sforzi dei confederati si riunirono a impadronirsi del castello di Serravalle, strettissimamente serrato da tutte le parti, non avvenne nessuna "battaglia nel piano tra Serravalle e Montecatini". Inoltre egli sarebbe stranissimo, che Vanni Fucci volesse fare argomento della sua profezia la presa di un castelluccio di poco rilievo, mentre si prestava subito la caduta tremenda, avvenuta a distanza di pochi anni, della città intera, la quale catastrofe, per la grandezza e la forza delle passioni, rassomiglia alla rovina di Cartagine. Nello stesso modo però come nell'anno 1302 Serravalle, anche Pistoja nel 1305 dal principio della guerra fu strettamente serrata con battifolli e fosse e steccati e bertesche "acciocché nessuna persona ne potesse uscire che non fosse presa o morta", né per tutto questo tempo fino all'aprile del 1306, quando la città per la fame fu costretta a rendersi, mai avvenne un combattimento fuori della circonvallazione.

Cosí racconta il cronista pistolese, e con lui va interamente d'accordo il suo grande collega e contemporaneo fiorentino Giovanni Villani (VIII, 51 § 82). Ed anche gli storiografi piú recenti, come il Manetti (1446) e il Salvi (1656), descrivono gli avvenimenti nello stesso modo. Un combattimento sopra campo Piceno, come lo intende l'ovvia interpretazione dantesca, non viene menzionato proprio da nessuno.

Ma che cosa dunque Dante intese dire con questo *campo Piceno?*

La strada ce la insegna qui, come nella spiegazione del veltro, Giovanni

Villani, i di cui misteriosi rapporti col nostro poeta sono degni di studî attenti e continuati.[1]

Anche il Villani fa menzione del campo Piceno, non però dove parla degli avvenimenti degli anni 1302 e 1305-6, ma in occasione della sconfitta di Catilina. Egli descrive, come, fallita la congiura per opera di Cicerone, Catilina "deliberò per suo consiglio.... d'andarsene in Francia", come tentò a schifare Metello, che "era già in Lombardia con l'oste sua di tre legioni che venía di Francia", e come poi da questo e dagli altri due capi Antonio e Petrejo venne costretto al combattimento fatale "*di là ove è oggi la città di Pistoja nel luogo detto campo Piceno, cioè disotto ove è oggi il castello di Fucechio*" (I, 32).

Ma questa dunque sarebbe una prova, che presso Pistoja veramente esiste un campo Piceno, servendosi il Villani perfino quasi delle stesse parole come il Vellutello? No davvero. È possibilissimo che il Vellutello abbia tratto la sua annotazione semplicemente da questo passo del Villani, e le parole di questo vogliamo esaminarle ancor un po' piú minutamente prima di accertarle come testimonio irrefragabile.

Il Villani, per il racconto della congiura di Catilina, indica due volte espressamente Salustio come fonte ("Siccome racconta ordinatamente Salustio" I, 30, "e chi questa istoria piú appieno vuole trovare, legga il libro di Salustio detto *Catilinario*" I, 32). Salustio però cosí descrive la situazione di Catilina:

"Reliquas Catilina per montis asperas magnis itineribus *in agrum Pistoriensem* abducit, eo consilio, uti per tramites occulte perfugeret in Galliam Transalpinam. At Q. Metellus Celer cum tribus legionibus in *agro Piceno* praesidebat, ex difficultate rerum eadem illa existumans, quae supra dicimus, Catilinam agitare. Igitur ubi iter ejus ex perfugis cognovit, castra propere movit ac sub ipsis radicibus montium consedit, qua illi descensus erat in Galliam properanti" (Sal. *Cat.*, cap. 57).

Ora non c'è dubbio, che l'*ager Picenus* qui menzionato da Salustio non è altro che quella parte conosciutissima dell'Italia antica situata sulla riva Adriatica, dove, per la leva di truppe, era stato mandato Metello (Sal. *Cat.*, cap. 30). È vero, che da lí fino al teatro della catastrofe catilinaria la strada sarebbe stata piuttosto lunga. Ma dalla seconda orazione catilinaria di Cicerone sappiamo, che per la leva a Metello venne assegnato non soltanto l'agro Piceno, ma pure l'agro Gallico, il quale comprese il litorale da Sena Gallica fino a Ravenna, e da colà non c'era da percorrere una distanza

[1] Nella mia traduzione dell'*Inferno*, dove tratto del veltro, accennai (pagg. 21 e 22) già al sorprendente accordo, in parte letterale, che corre tra la profezia enimmatica di Dante e un luogo della *Cronica* del Villani. La spiegazione, che lí diedi del veltro, ed alla quale questo fatto mi indusse, venne accolta molto freddamente dalla critica. Ora Carlo Cipolla nel suo argutissimo opuscolo *Di alcuni luoghi autobiografici nella d. C.*, ha nuovamente intavolato la questione del rapporto tra Dante e il Villani, e quando si sarà riuscito a risolverla, la critica forse dovrà degnarsi di prendere ancor una volta in considerazione un po' piú minuta, che non sia stato fatto finora, la mia interpretazione del veltro.

oppo grande per chiudere a Catilina i varchi degli Apennini, "qua illi de- :ensus erat in Galliam properanti" (Cf. anche Mommsen R. G. III, pag. 179).

Se adunque di due storiografi l'uno si riferisce all'altro, e tutti e due enzionano nel racconto della stessa cosa gli stessi nomi per cosí dire tutto un fiato, e se nella narrazione del piú antico degli scrittori non si trova la enomà difficoltà di spiegare i nomi, mentre che nel secondo ne risulta un ıimma insolubile, non mi pare davvero una supposizione troppo ardita di ıre, che questo abbia male inteso le parole del suo autore.

Da che cosa lo sbaglio sia stato cagionato, non è in fatti facile dirlo. Ché el cap. 33, quando dice, che Metello si trovava "in Lombardia presso alle ıontagne dell'Alpi Apennine nelle contrade di Modena", dove appunto deve ısere giunto dal vero agro Piceno, il Villani si trova di nuovo pienamente 'accordo coi fatti della storia. Può essere che od una lacuna od una alte- ızione nel manoscritto, nel quale il Villani leggeva la storia di Catilina, fosse causa del malinteso. Forse anche il fatto, che l'antico agro Piceno dista nto dal teatro della guerra, avrà contribuito alla confusione. In ogni caso, i pare impossibile di supporre che il Villani, trascurando quell'agro Piceno enzionato da Salustio, nel luogo interamente corrispondente del suo racconto ɔbia voluto pensatamente parlare di un campo Piceno tutto differente.

L'indicazione del luogo stranamente precisa ("cioè disotto ove è oggi il ıstello di Fucechio"), se non si vuole ammettere anche qui un simile difetto el testo antico, (forse nel passo "sub ipsis radicibus montium consedit"), il ecchio cronista potrebbe averla aggiunta di suo in piena buona fede. E que- a libertà nessuno di tutti quei commentatori, che nelle loro annotazioni ɔncernenti il campo Piceno non sono stati piú scrupolosi di lui, potrà certo mproverargliela.

Al pari del Villani mi pare che anche Dante abbia male inteso il racconto i Salustio, non però interamente nello stesso modo. Il Villani credo che ıpponga l'agro Piceno soltanto nelle vicinanze dell'agro pistoiese, onde trovò ecessario di fissarne il sito preciso. Dante invece identifica semplicemente agro piceno e l'agro pistoiese. Questa lieve differenza mi pare che parli ı favore della supposizione, che non l'uno fosse dipendente dall'altro, ma he Dante e il Villani abbiano attinto tutti e due ad una fonte comune, della uale poi ciascuno avrebbe fatto uso a modo suo. Che però il racconto di alustio sia la cagione primitiva del malinteso, del quale trattiamo, ce lo prova nche l'annotazione di Francesco da Buti, il quale tocca quasi alla vera so- ızione, per ricadere poi nello sbaglio fatto da Dante e dal Villani, quando ice: "Questo campo è nella Marca o ancor è in quello di Pistoja, del quale ı menzione Sallustio quando tratta della congiura e battaglia di Catellina". ; una nota simile si legge nel codice Cassinese. Dante adunque vede nel ampo Piceno il campo di battaglia, nel quale furono sconfitti Catilina e i eri suoi seguaci. Ma siccome anche lui, al pari del Villani, presta fede alla 'adizione concernente la fondazione della città di Pistoja, vuol dire che i atilinarj feriti, superstiti della sconfitta, avessero stabilito la loro dimora

presso al campo di battaglia (cf. *Inf.*, 25, 12), così il campo Piceno per Dante non è proprio nient'altro che il territorio della città di Pistoja, né co combattimento sopra campo Piceno vuole indicare altro che l'assedio di Pistoja stessa, del di cui esito Vanni Fucci in fatti e solo di esso a ragione poté predire:

Sì ch' ogni bianco ne sarà feruto.

A scegliere finalmente questo nome, da lui supposto antico, per indicare il territorio di Pistoja, Dante sarà stato indotto oltre che dalla tendenza di essere misterioso nelle sue parole, caratteristica per tutta la profezia di Vanni Fucci, anche dal desiderio di fare risaltare la rassomiglianza fra la disperata e accanita lotta finale dei pistojesi e la fine dei loro antenati, i catilinarj fieri e protervi.

La soluzione, alla quale siamo pervenuti, ci costringe, è vero, ad accusare Dante di poca esattezza. Ma la nostra ammirazione pel sovrano poeta non può essere menomata mai e poi mai dal riconoscere, che neanche l'ingegno il più alto colle sue penne d'aquila, non è capace di trasvolare i limiti che gli ha segnati la coltura del tempo suo.

Schwetzingen, agosto 1894.

ALFRED BASSERMANN.

VARIETA'

IL SENSO LETTERALE DEL PRIMO CANTO DELL' *INFERNO* E IL VERSO 63°.

Uno dei versi della Commedia, sui quali da qualche tempo si va di più esercitando l'ingegno di valenti dantisti, è il 63° del primo canto dell' *Inferno*. Si è formata, direi quasi, una nobile gara per iscoprire in quel verso il senso letterale (l' allegorico è sembrato sempre chiaro), il quale pur deve esserci, se si tien conto di quanto Dante stesso dice nel Convivio (Tratt. II, 1.). Non son molte le parole di Dante su questo proposito e perciò mi permetto di riferirle. " Dico.... che le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi. L' uno si chiama litterale, e questo è quello che non si distende più oltre che la lettera propia, siccome è la narrazione propia di quella cosa che si tratti.... L' altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di.... favole, ed è una verità ascosa sotto bella menzogna. . . . Il terzo senso si chiama morale, e questo è quello che

lettori deono intentamente andare appostando per le scritture, a utilità di loro e di loro di-
:enti ... Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovra senso; e questo è quando spiritual-
iente si spone una scrittura, la quale eziandio nel senso litterale, per le cose significate, significa
elle superne cose dell'eternale gloria; siccome veder si può in quel canto del Profeta, che dice
ıe nell'uscita del popolo d'Israele d'Egitto, la Giudea è fatta santa e libera. Che avvegna
sser vero, secondo la lettera, sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'in-
:nde, cioè che nell'uscita dell'anima del peccato, essa si è fatta santa e libera in sua pote-
ade. E in dimostrare questo sempre lo litterale deè andare innanzi, siccome quello, nella cui
:ntenza gli altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile e irrazionale intendere gli
ltri; e massimamente l'allegorico è impossibile.... Onde conciossiacosaché la litterale sen-
:nza sempre sia suggetto e materia dell'altre, massimamente dell'allegorica, impossibile è
rima venire alla conoscenza dell'altre, che alla sua. „ E però "se gli altri sensi da litterali sono
ıeno intesi (che sono, siccome manifestamente appare), irrazionabile sarebbe procedere ad
ssi dimostrare, se prima lo litterale non fosse dimostrato. „ — Da queste parole si rileva 1°
he oltre al senso letterale in uno scritto può esservi altro senso, che principalmente sarà o
llegorico o morale o anagogico; 2° che se in uno scritto è altro senso, specie l'allegorico, il
:tterale non può e non deve mai mancare; 3° che gli altri sensi sono sempre meno intesi del
:nso letterale, la dimostrazione del quale, anzi, è indispensabile per giungere alla conoscenza
i quelli. Se dunque Dante seguí questo medesimo criterio nella Commedia, il che non si può
on ammettere, anche il verso 63° sopra ricordato deve avere il suo senso letterale; anzi po-
rebbe mancare degli altri, ma di questo non mai. Si potrà quindi ritenere giustificato l'ar-
ore, col quale si è cercato di dimostrare quel senso, e i lettori mi compatiranno, se anch'io
ı'arrischio ad entrare nella gara. Una meraviglia peraltro non posso astenermi dal mostrare,
d è che nell'interpretazione letterale del primo canto dell'*Inferno* l'attenzione sia andata a
osarsi proprio sul verso 63°, mentre in altri passi questa interpretazione, se non sfugge ad-
irittura, riesce però molto piú inesatta che in quello. Potrebbe dirsi che il poeta, preoccu-
ato dall'allegoria, si sia lasciato sfuggire espressioni che troppo bene l'hanno svelata, con
anno evidente, come parmi, del senso letterale del racconto. Cominciando dalla descrizione
ella selva, egli si lascia sfuggire il verso:

> Tanto è amara che poco è piú morte,

el quale, se l'*amara* deve riferirsi a *selva*, come vogliono i migliori commentatori, il verbo
ssere usato al presente, mentre precedentemente era stato usato all'imperfetto, tradisce l'in-
:nzione del poeta che si tratti qui d'una selva speciale, cioè di quella dei vizi. Ed a questo
roposito (poiché su questo punto si vede una certa trascuratezza da parte dei commentatori)
arò notare, cosí di sfuggita, che nel senso allegorico la *morte* non è la corporale, ma la spi-
ituale, cioè l'eterna dannazione.[1] — Nella terzina:

> Cosí l'animo mio, che ancor fuggiva,
> si volse indietro a rimirar lo passo,
> che non lasciò giammai persona viva,

ıentre dobbiamo notare, come abbiamo fatto per il verso su riportato, che il poeta allude ad
ın *passo* ben determinato e conosciuto, rileviamo anche, per il senso letterale, una contradi-
ione con quel verso stesso; ché lí la selva era detta poco meno amara che la morte, quindi
ıon era la morte, mentre qui il *passo* (che è la selva), non lasciando persona viva, è con la
norte una cosa sola. Allegoricamente tutto si spiega, quando ci richiamiamo alla memoria
e parole del Convivio (Tratt. IV, 7): "Veramente morto il malvagio uomo dire si può.... Vi-
ere nell'uomo è ragione usare „.[2] In altri termini, allegoricamente, il vivere nel vizio è poco

[1] V. il mio scritto *La morte nell'"Inferno„ dantesco* in questo Giornale quad. II-III. An. 2°.
[2] Cf. anche il mio scritto sopra citato, pag. 58.

meno che la dannazione eterna e chi rimane nel vizio non può avere speranza di salvezza. — Passando poi alla lupa, il poeta dice che *molte genti fe' già viver grame* (v. 51), che *molti so[no] gli animali, a cui si ammoglia* (v. 100) e che sarà ricacciata nell'Inferno, *là onde invidia prim[a] dipartilla* (v. 111). Tutto ciò si comprende, quando si pensi ad una lupa nel senso allegorico, ma riesce assolutamente inesplicabile, se vi si voglia trovare un senso letterale qualsiasi. Ch[è] se qualcuno volesse osservare come gli ultimi due di questi versi sono posti in bocca a Virgilio, il quale così esprimerebbe il valore simbolico della lupa, mentre Dante con le parole *sembiav[a] carca nella sua magrezza* (v. 50) avrebbe espresso il valore letterale, rimarrebbe sempre pr[o]nunciato da Dante il primo, in cui si accenna troppo bene a una lupa da lui conosciuta, sul[la] quale non occorrevano le spiegazioni di Virgilio. — Press'a poco le stesse considerazioni p[o]tremmo fare sulla *lonza*, sul *dilettoso monte* e sul *veltro*. Ma le già fatte saranno forse suf[fi]cienti a renderci persuasi che non dobbiamo poi essere tanto sofistici su questo benedetto sen[so] letterale. Si sa che Dante, come tutti gli scrittori del medio evo, fece consistere nell'alleg[o]ría l'essenza de' suoi scritti poetici; nessuna meraviglia perciò se questa allegoría alle volte si scopre troppo: peggio quando non si riesce a scorgerla chiaramente.

Ed ora, venendo finalmente al verso 63°, io credo che nella ricerca del senso letterale siamo stati fin qui tratti giù di strada dall'aver voluto vedere nel pronome *chi* (ricordiamo che il verso è: *Chi per lungo silenzio parea fioco)* il senso indeterminato di *uno che*. Se per *chi* invece intendiamo *colui il quale*, letteralmente il verso non conterrebbe che una perifrasi, con cui Dante avrebbe voluto indicare precisamente Virgilio. Non ci dimentichiamo che il poeta racconta e che nel racconto poteva benissimo permettersi di lasciar comprendere anticipatamente la persona ch'egli poi ha riconosciuto.[1] E il *parea* che significato avrebbe allora? Secondo me, quello di *sembrava*, *era ritenuto*, proprio come nel verso *Parlando andava per non* parer fievole (Inf. XXIV, 64). In conclusione il senso letterale de' versi 61-63 del canto primo dell'*Inferno* sarebbe questo: Mentre io me ne ritornava precipitosamente al basso, dinanzi agli occhi mi si offrí colui il quale, per essere stato da tanto tempo in silenzio, si credeva avesse perduto ogni vigore (intendasi Virgilio). — Il senso allegorico-morale del passo è stato spiegato da altri.

G. Maruffi.

[1] Il lettore colto sa indicarmi moltissimi casi consimili presso altri poeti. Io gli rammento il famoso sonetto del Petrarca:

> Levommi il mio pensier in parte ov'era
> *quella ch'io cerco e non ritrovo in terra*;
> ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra
> la rividi piú bella e meno altera.
> Per man mi prese e disse: in questa spera
> sarai ancor meco, se 'l desir non erra;
> *io son colei che ti diè tanta guerra*
> *e compie' mia giornata innanzi sera*, ecc.

NOTERELLE

. . . . buon sartore
. . . . com' egli ha del panno fa la gonna.
Parad., XXXII, 140.

ıostro Giovanni Agnelli non contento della risposta che il dr. Prompt dà alle osserva-
he egli fece sull'*Alighieri* intorno allo studio promptiano sulla Malebolge di Dante, vor-
tornare sull'argomento, per difender con nuove ragioni le affermazioni sue. Ma perché
di osservare e di ribattere si corre il rischio di non farla mai finita, e, grazie a Dio, al
le la materia non manca, prego i due antagonisti di riporre le armi e lasciar ch'io
la questione con alcune mie osservazioni.
sbrigo con poche parole. Il dr. Prompt, commentando i versi 31 e 32 del XVII d'*Inferno*
:orrere dai due poeti, nella direzione di destra, dieci passi, " sempre trattenendosi sull'ar-
er ben cessar la rena e la fiammella ". Ora a me pare che Dante e Vergilio, giunti in
ll'argine da essi percorso, facessero, invece, que' benedetti dieci passi, dopo disceso l'ar-
sullo stremo del cerchio settimo per arrivare Gerione. Intendendo come vorrebbe il
t, non so come dovrebbe interpretarsi la parola *scendemmo* che precede le parole *e dieci*
emmo, e sarebbe mestieri supporre che al disopra dello stremo dell'argine ci fosse la rena
.ta e vi cadessero le dilatate falde del fuoco: ciò che il poeta chiaramente ed assoluta-
esclude. Ciò posto, la maggiore o minore larghezza dell'argine riman fuor di questione.
'eder piuttosto se l'argine percorso da' due poeti fosse veramente il sinistro, come crede
'rompt.
'gilio, per gettar giú per l'abisso la corda che aggruppata e ravvolta Dante le avea por-
volse in ver lo destro lato, dalla parte, cioè, donde dovea salire la *sozza imagine di fro-*
Vicino al fin de' passeggiati marmi, e dalla qual parte dovettero i poeti scendere la testa
gine e fare i dieci passi in su lo stremo della calda arena. Ora questi dieci passi sareb-
:ati impossibili nelle condizioni poste dal Prompt, perché scendendo a destra l'argine si-
ıi va, anziché sullo stremo interno della landa infuocata, nel fiumicello, e precisamente
ıve il fiumicello s'avvia a inabissarsi. E poi che Dante espressamente ed esplicitamente
:rte di aver dato quei passi in sullo stremo a fine di *ben cessar la rena e la fiammella*,
:ilità avrebbe avuta una tal manovra se si sa bene, ancora da Dante, che *il fummo del*
di sopra aduggia Sí che dal fuoco salva l'acqua e gli argini?
ıle inoltre il dottor Prompt che gli usurai scorti dal poeta fossero alla sinistra del sini-
gine di Flegetonte: e questo argine stima largo dieci passi all'incirca, e alto, tutto al piú,
:ro. Ma anche qui egli lavora un po' di fantasia, perché il poeta nulla ci precisa in pro-
limitandosi a dire che quegli argini non erano *né sí alti né sí grossi* come quelli delle
: e del Padovano: potevan esser dunque alti anche due metri e piú, o solamente una
; pur che ser Brunetto potesse arrivare a prender Dante *per lo lembo*. Fatto sta che
a, stando sull'argine, non vede che alla sua sinistra vi è gente seduta in su l'arena.
ondo il dr. Prompt per vedere questa gente bisogna anzi tutto che Dante e Vergilio non
ne allontanino di piú che dieci passi, ma che discendano anche dalla parte opposta del-
e (a destra) dove *il fummo del ruscello aduggia:* allora soltanto, tra questo fumo, ad una

distanza per lo meno doppia e a traverso a l'argine interposto e pocanzi dismontato, si riesce a vedere gli usurai dalla parte opposta dell'argine e seduti su l'arena. Ma a che pro è dunque disceso Dante a destra con Vergilio, per recarsi da Gerione? Non poteva il maestro, avanti di scender dall'argine, dire al discepolo suo *acciò che tutta piena Esperienza d'esto giron porti.... va e vedi la lor mena?* Ma, a senno del dr. Prompt, Dante deve vedere gli usurai da un punto donde è quasi impossibile vederli, sí che, per bene osservarli, deve tornare indietro e quindi rimontar l'argine, attraversarlo, discendere dall'altra parte e camminare sullo stremo. Ma Dante, d'ordinario cosí esatto ed esplicito, dove mai dice questo? Asserisce il Prompt che la frase *un po' più oltre* vuol dire appunto *a distanza un po' maggiore sia a destra, sia a sinistra.* Ma quando il poeta scrive: *Però scendemmo alla destra mammella* chi può aver il diritto d'interpretare la parola *oltre* per *a distanza un po' maggiore a sinistra* come l'egregio dr. Prompt pretende? La parola *oltre*, posta avverbialmente, sta all'*ultra* dei latini: e situa un soggetto al *di là* del confine segnato. Nel passo dantesco la parola *oltre* situa gli usurai (soggetto) in un luogo che è fuori del termine segnato da Gerione, nella direzione già accennata dal poeta. Ora, per giungere fino a costui, i due poeti, insieme, volgono a destra e fanno dieci passi: quindi Vergilio si ferma e manda il discepolo a veder *la mena* dagli usurai, gente che Dante avea già veduta *un poco più avanti a lui* in su l'arena, seder propinqua al luogo scemo.

Ma, dice il Prompt, non vi ricordate dunque che Dante scorge, tra gli usurai, prima i due fiorentini, poi quel della scrofa, il quale gli dice che il suo vicin Vitaliano avrà luogo di pena al suo sinistro fianco? E se cosí è, non intendete che alla sinistra del padovano dev'essere un posto vuoto, mentre che alla sua destra Vitaliano non capirebbe essendoci già i due fiorentini? Se mettete, come fa l'Agnelli, gli usurai sulla ripa destra di Flegetonte, e anche Dante su quella ripa, il poeta trova dapprima quel de' Gianfigliazzi e quello degli Ubriachi, e, accanto ad essi, alla loro man destra, lo Scrovigni, che dando cosí la sinistra a' fiorentini non può attendere dal sinistro fianco l'anima rea di Vitaliano. Cosí, presso a poco, il Prompt: il quale non ha pensato, se non mi inganno, che tutto il suo ragionamento cade dove si leggano con attenzione le precise parole del poeta. Egli dice, (non sarà male riportarne qui le terzine),

Poi che nel viso a certi gli occhi porsi,
  ne' quali il doloroso foco casca
  non ne conobbi alcun, ma io m'accorsi
che dal collo a ciascun pendea una tasca
  che avea certo colore e certo segno,
  e quindi par che il loro occhio si pasca.
E com'io riguardando tra lor vegno,
  in una borsa gialla vidi azzurro,
  che d'un leone avea fascia e contegno.
Poi procedendo di mio sguardo il curro
  vidine un'altra come sangue rossa
  mostrare un'oca bianca piú che burro.
Ed un che d'una azzurra scrofa e grossa
  segnato avea lo suo sacchetto bianco
  mi disse: — Che fai tu in questa fossa?
Or te ne va: e perché se' vivo anco
  sappi che il mio vicin Vitaliano
  sederà qui dal mio sinistro fianco.

Ora io domando: da quali parole di questo passo si può seriamente intendere che gli usurai dannati a ricevere il doloroso fuoco, e, particolarmente, i due fiorentini e il padovano stessero stretti l'uno accanto all'altro come gente pigiata in un *omnibus?* Dovrebbe sembrare invece il contrario, se Dante li vede uno ad uno, ed anzi se per bene scorgerli deve proceder di suo sguardo il curro. Perché dunque tra i fiorentini e lo Scrovigno non poteva essere il luogo serbato a Vitaliano?

Roma, novembre, 1894.

Il Direttore.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI

mo Sichirollo. — *L'Allighieri ed il Manzoni accusati di determinismo: conferenza tenuta al o Benedetto Marcello in Venezia.* — Rovigo, tip. Vianello, 1893.

›rof. Sichirollo, onore e lustro della città di Rovigo, nella sua conferenza spezza una lan- :avore dell'Alighieri scagionandolo dell'accusa di *determinista* mossagli dal pur chiarissimo ıore e valente letterato Francesco D'Ovidio nella sua opera *Determinismo e linguistica* p. I. ıe l'Alighieri nel XVIII del *Purg.*, parlando della *libertà d'arbitrio*, abbia lasciato scritto che si ɜro di questa *innata libertate Color che ragionando andaro al fondo* tuttavia lo Schopenhauer *sur le libre arbitre* Paris, 1892 pagg. 30, 120, 121, ed. 5ª,) non tralasciò di scrivere che il : all'attestazione della coscienza, come a prova che noi siam liberi, è l'inganno di spiriti *dacazione filosofica!* e che pensatori *profondi* negano il libero arbitrio, mentre i *superficiali*, d'accordo colla grande maggioranza degli uomini, lo affermano! Non per niente il sagace o Negri positivista (*Segni dei tempi: profili e bozzetti letterari*, Milano, 1893) scrive che il secolo si chiude lasciando in eredità ai viventi, come ultimo prodotto del suo immenso .., la sensazione del capogiro! E proprio dal capogiro si sente preso chiunque consideri a di tante idee confuse, in ogni ramo dell'arte, della politica e della scienza, turbinanti sta *fin de siècle*.

·olere si *determina* in noi per qualche motivo: altrimenti la volontà non sarebbe piú un ɔ *razionale*. I motivi del volere altri son piú forti, altri piú deboli: e, quindi, la volontà cegliere fra essi quelli che sugli altri s'avvantaggiano. Dunque la volontà è *determinata* tivi, il motivo *prevalente* ne strappa l'atto per *necessità*, la volontà dunque *non dispone di è libera;* ecco in breve la teoria dei *deterministi*. — All'incontro, i motivi determinanti ı tutto il procedimento della deliberazione *soggetti* alla volontà, la quale alla mente, che ›resenta, *impone* di considerarne i varii aspetti, discuterli, giudicarli e trovar quelli che iú eleggibili, finché la *volontà stessa* fissa questo lavorío deliberativo in quell'ultimo giu- :he definitivamente sceglie per iscorta del suo operare, e che, appunto per questo, è detto giudizio poetico. In tale connubio del motivo col volere si avvera la libertà d'arbitrio.

· quanti conoscono le opere dell'Alighieri nelle quali egli si mostra cosí profondamente to della libertà di arbitrio tanto da cantare (*Par.*, V, 19) che:

> Lo maggior don, che Dio per sua larghezza
> fésse creando, ed alla sua bontate
> piú conformato, e quel ch'ei piú apprezza,
> fu della volontà la *libertate*,
> di che le creature *intelligenti*,
> e *tutte* e *sole* furo e son dotate,

hiamarla altrove (*Purg.*, XIII, 73) *nobile virtú*, sarà cagione di meraviglia il vedere come ıal modo si possa accusare il sommo poeta di *fatalismo* o, col moderno vocabolo, di *de-smo* in contraddizione con sé stesso e con tutto il suo filosofico sistema. Eppure il chia-

rissimo prof. Francesco d'Ovidio, nella sua citata opera *credette* cogliere in fallo (presunzione perdonabile in sí valente scrittore) il divino poeta laddove nel IV del *Paradiso* si esprime, che

> Intra due cibi, distanti e moventi
> d'un modo, prima si morría di fame
> che liber'uom l'un si recasse ai denti.

Secondo noi, il poeta, con tali versi e con quelli che seguono a questo passo, non riesce dire che egli poi si sarebbe *necessariamente determinato* a chiedere ragione a Beatrice dell'una piuttosto che dell'altro dei *due dubbi che egualmente*, cioè d'un modo, lo tenevano sospinto, ma che per allora era *necessario* solamente il suo *silenzio, necessaria* la sua *indecisione*, appunto fin a che la *volontà* sua deliberando non avesse *liberamente* aderito ad esporre *prima* l'una e poi l'altra delle due quistioni che *egualmente pontavano* (per esprimermi colle stesse parole del poeta) *nel suo velle.* Tanto è ciò vero, che egli dice che per tale sua indecisione, appuuto perché necessaria, egli non era degno né di lode né di biasimo: mentre di *biasimo* sarebbe poi stato degno se avesse *scelto* a trattar per prima, delle due questioni, quella che per la sua minore importanza avrebbe meritato il secondo posto. Quale delle due quistioni, che lo tenevano in bilico, fosse *prevalente* all'altra egli non lo potea subitamente vedere, perché, è pur vero, come altrove nel *Purgatorio*, (XXII, 28), che *piú volte appaion cose*

> che danno a dubitar *falsa* matera
> per le *vere ragion* che sono ascose.

Finché la volontà prima di *determinarsi liberamente*, indaga e cerca, finché le scopre, le vere ragioni del suo dubbio, si mantiene necessariamente perplessa e indecisa. Anche qui dunque il poeta è conseguente a sé stesso nel ripeter che non v'è ragione di merito o demerito ove manca la libertà del volere, come avea già espresso nel XVI del *Purgatorio* quando da Marco Lombardo ei si fa dire che se in noi movesse tutto da *necessità*, sarebbe in noi distrutto il libero arbitrio, e non sarebbe giustizia per *ben letizia* e per *male* aver *lutto*, appunto perché la *necessità Merto di lode o di biasmo non cape.* — Anche un grande ingegno come il D'Ovidio può cadere in abbaglio nelle apparenti contraddizioni dialettiche che devono dirimersi prima che il vero brilli alla mente come stella scintillante nel cielo.

Il prof. Giacomo Sichirollo, filosofo veramente sagace e profondo, di fronte al passo controverso ben lungi dal cadere in equivoco e dal ritenere che il poeta, sia pure inavvertitamente, contraddica a sé stesso, dimostra con ampiezza di ragionamento e vastità di erudizione come qui il poeta novellamente confermi come all'uomo in terra, nelle sue diuturne battaglie, sia sempre concesso *lume* a bene ed a malizia, e *libero voler*; come innata sia nell'uomo la *virtú che consiglia* e come in tutte le sue deliberazioni o determinazioni *ei dell'assenso* debba *tener la soglia.* Il ragionamento del Sichirollo snebbia l'intelletto da qualsiasi errore e per la sua limpidezza ci richiama i bei versi (*Purg.*, XVIII, 16-18);

> Drizza, disse, ver me l'acute luci
> dell'intelletto, e fieti manifesto
> l'error dei ciechi che si fanno duci.

Avendo il D'Ovidio accusato poi di *determinismo* anche il Manzoni per quanto nel capitolo XXVI dei *Promessi sposi* Perpetua dice di don Abbondio al cardinale, il Sichirollo scagiona da tale accusa anche lo scrittore lombardo, sebbene trovi troppo poveri gli argomenti sui quali l'accusa stessa si fonda. Argomenti poveri e che per ciò solo che sono esposti da uno scrittore giustamente in grido, vanno confutati, perché potrebbero altrimenti acquistare un'apparente importanza. Lodevole invero tale concetto, che dovrebbe esser seguito da molti, quello cioè di confutare e tosto e con tanta maggior cura gli errori, siano pur lievi, quanto piú alta è la fama di coloro dai quali partono.

Cavarzere, novembre 1894.

SILVIO SCAETTA.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Alighieri Dante. — *La divina Commedia di Dante Alighieri, con commenti secondo la scolastica del p. Gioacchino Berthier.* Vol. I, fasc. 1-8. Friburgo, (Svizzera), libr. dell'Università editr., (stamp. dell'Oeuvre de st. Paul), 1892-1894, in-4°, fig., di pagg. XVI-304.
In corso di publicazione. — Cfr. n°. 95. (330)

Bartoli Adolfo. — *Origini della letteratura italiana.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. III).

Dalla credulità del medioevo derivano i primi frutti delle letterature romanze. Nella Francia centrale e settentrionale si forma, nel secolo VII, un ciclo di leggende epiche d'amore e d'avventura, intanto che nella meridionale sorgono i trovatori; dei quali il Bartoli ci delinea in questo studio le maggiori figure. Per essi, la letteratura provenzale e la francese si svolsero prima d'ogni altra; in Italia, invece, per l'influenza del nome di Roma, alla quale ogni città ricongiunge l'origine propria, la lingua letteraria seguitava ad essere latina, staccarsi dalla quale sembrava un perder la seconda volta la patria. L'autore accenna che fosse sventura per noi la poca mistione del sangue germanico che avrebbe potuto ricondurci a un'infanzia poetica rinnovatrice. Noi dominava la realtà della storia di Roma, sfatandoci le leggende romanzesche, e questo, e il non avere un eroe nazionale e il nostro incredulo praticismo furon le cause prime onde avemmo letteratura sí tardi. Quand'ecco fuggiaschi dalla Provenza devastata, frementi vendetta, si affollano intorno a Federigo II i trovatori. Destano simpatia, e italiani cantano di amore nella loro lingua e coi loro concetti. Ciò diè impulso ad una lirica nostra, ma fredda e tutta giuochi di parole: laddove altri in Sicilia e nel mezzogiorno d'Italia, porgendo orecchio alla natura, canta una passione sensuale, ma vera. Nel settentrione della penisola la poesia invece è piuttosto narrativa, esemplata sui trovèri, od è morale e allegorica. Vengono qui presi in esame Giacomino di Verona e Bonvesin di Riva. Nel centro d'Italia l'inno religioso latino passa al volgare, specie nell'Umbria; in Toscana fiorisce una schiera di poeti moraleggianti e allegorici e un gruppo di rimatori scialacquatori e satirici. Il secolo XIII declina e Firenze è la città d'Europa piú denaresca e piú arguta, piú democratica e piú gentile. In mezzo ad essa nasce Dante sdegnoso e passionato, innamorato dell'arte e delle sublimi bellezze che il suo pensiero vede. Ed è tra i primi che muovono una lirica armoniosa e diafana, per la quale si canta il rinnovarsi delle anime al passare della donna angelicata. Ed all'arte d'Italia il suo destino è segnato. — Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (331)

Barzellotti Giacomo. — *La filosofia e la scienza nel periodo delle origini.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. III).

La tanto detestata notte dell'ignoranza medioevale dura solo fino al secolo XI; comincia allora ad albeggiare la cultura. Aveva tuttavia perdurato sempre, nelle enciclopedie, un barlume di classicità. La Chiesa avea salvato molto del pensiero antico, nelle opere de' suoi padri: parte delle dottrine scientifiche greche continuavano a coltivare gli arabi: covava una gran semenza d'ideale. L'idea religiosa dominava i pensieri e gli ingegni, per ischiatta equilibrati e sereni, e la scolastica le diede una forte disciplina e una larga comprensione. Il Barzellotti qui passa in rassegna *realisti* e *nominalisti*, rilevando gli aditi a liberi pensieri che quelle dispute aprivano, il lento immedesimarsi tra scolastica e teologia; san Bonaventura e il quasi metodismo francescano, le alte concezioni di sant'Anselmo e di san Tommaso, le meschine compilazioni di notizie naturali, per venire ai riformatori che sotto apparenze religiose chiedevano innovazioni politiche. Chiude osservando come di tanto moto di studî rimanga oggi un risve-

glio scolastico in Roma, che peraltro, per il suo chiudersi in sé alienandosi in tutto dalla scienza moderna, è cosí lontano dalla larghezza geniale di san Tommaso, che questi, se rivivesse, riconoscerebbe più di sé nel Rosmini che non in quelli che lo han condannato. — Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (332)

Bassi Giuseppe. — *Commenti danteschi: nuove interpretazioni di alcuni passi della divina Commedia.* — Lucca, presso l'autore, (Modena, tip. Moneti), 1894, in-8°, di pagg. 27.

Ha queste nuove interpretazioni: *Purg.*, I, 19: *Lo bel pianeta che ad amar conforta* (il sole): *Inf.*, XXV, 10: *Poi che in mal far lo seme tuo avanzi* (perché allevi i tuoi figli nel mal fare); *Inf.*, XXXII, 90: *Sí che se fossi vivo troppo fora* (Se io fossi vivo, non avrei potuto tenermi dal reagire); *Inf.*, I, 58. *Tal mi fece la bestia senza pace* (la lonza). (333)

Berthier Gioacchino. — Cfr. n°. 330.

Betti Salvatore. — *Postille alla divina Commedia.* (Annunzio ne *La piccola Antologia.* I, 5).

Questo lavoro paziente ed erudito del chiaro professore romano è stato messo alla luce dal professore Giuseppe Cugnoni e forma i primi quattro fascicoli della *Collezione di opuscoli danteschi* diretta con lungo studio e grande amore dal conte professore G. L. Passerini. Questo comento del Betti, pur non essendo una perfetta interpretazione del divino poema, è un lavoro geniale, accurato e sagace che non può non essere apprezzato dai cultori della letteratura dantesca. L'edizione elegantissima è del Lapi di Città di Castello. — Cfr. ni. 293 e 317. (334)

Bianchini Giuseppe Nicolò. — *Commemorazione del p. Giovanni Maria Cornoldi d. C. d. G., letta alla società pio-letteraria dell'Immacolata Concezione e di san Tommaso d'Aquino in Venezia.* Venezia, tip. Emiliana, 1894, in-8°, di pagg. 21. (335)

Borromeo Carlo. — *Avignone e la politica di Filippo il Bello nella canonizzazione di Pietro da Morrone (papa Celestino V).* Modena, tip. lit. A. Namias e c., 1864, in-8°, di pagg. 45. (336)

Brancia Vincenzo. — *Della ortodossia di Dante, Petrarca, Boccaccio: studio apologetico letterario contro le opinioni settarie, ad uso della gioventú italiana cattolica.* Reggio Emilia, tip. Gasparini, 1894, in-8°, di pagg. XVI-196.

Vi si esaminano le opere dell'Alighieri, del Petrarca e del Boccaccio per conchiudere che quei tre padri delle lettere nostre non sono eretici ma cattolici, apostolici, romani. — Ne fa cenno, con lode, la *Civiltà cattolica*, serie XV, vol. XI, quad. 1057. (337)

Campanini Naborre. — *Canossa: guida storica illustrata.* Reggio Emilia, Leopoldo Bazzi, 1894. (Recens. in *Fanfulla della domenica.* An. XVI, no 34).

Questa guida gitta una nuova luce sulla scena intervenuta presso la contessa Matilde fra papa Gregorio e l'imperatore Arrigo IV. Lo spirito di parte aveva offuscato d'un fitto velo questa pagina di storia; uno spirito di parte ancor oggi cosí vivo, che quando Bismark pronunciò la frase: *Noi non andremo a Canossa*, parve adoperasse una espressione scultoria che la Germania sentí fin nell'intimo della sua coscienza. Il Campanini ha cercato, con questo libro, di rimuovere questo velo increscioso; e forse vittoriosamente. I fonti a cui gli scrittori anteriori attinsero per la narrazione della scena, sono, come è noto, la lettera di papa Gregorio ai principi e ai vescovi tedeschi, gli *Annali* di Lamberto e la *Vita di Matilde*, poema di Donizone prete e monaco benedettino. Il Campanini dimostra che, a malgrado di quanto in contrario è stato asserito, le tre fonti sono in perfetta armonía, e conducono ad una conclusione medesima, ben diversa da quella comunemente accettata. L'imperatore Arrigo non si recò a Canossa, e si sottomise alla fiera penitenza di rimaner a piedi nudi fuori della rôcca mentre era

incerto tuttora del perdono papale; ma si decise al viaggio e alla penitenza solo quando, per trattative intervenute, fu sicuro dell'assoluzione del pontefice. Ora questa versione attenua di molto l'umiliazione dell'imperatore al papa, e tempera il valore di un atto contro il quale la storia si è mostrata tanto severa. (338)

Canger Ferdinando. — *La cetra di Dante.* (In *Poesie di F. Canger d. C. d. G.* Prato, tip. Giachetti, 1894). (339)

Capacci-Zarlatti Luigia. — *Dalla Verna.* (In *Fanfulla della domenica.* An. XVI, no. 40.)

Descrive la salita del sacro monte della Verna, e parla di san Francesco poeta, filosofo, pensatore e sognatore, la cui vita potrebbe dirsi un poema di amore. La Verna è l'apoteosi di questo grande uomo pel quale ogni angolo di terra è patria, e ogni uomo un fratello. (340)

Capranica Lu. — *Re Manfredi: storia del secolo XIII.* Seconda edizione. Milano, fratelli Treves tip. edit., 1894, voll. tre in-16°, di pagg. XVI-354, 355, 356. (341)

Carloni Romolo. — *Esercizi di versioni in latino di alcuni brani della divina Commedia e degli Inni sacri di Alessandro Manzoni.* Bologna, tipografia pontificia Mareggiani, 1894, in-8°, di pagg. 63. (342)

Casorati Enea. — *Bonifazio Fieschi di Lavagna, arcivescovo di Ravenna e conte d'Argenta: commento storico ad un passo della divina Commedia.* Argenta, tip. della società operaia, 1894, in-8°, di pagg. 22.

Col verso *Che pasturò col ròcco molte genti* Dante allude alla generosa beneficenza dell'arcivescovo di Ravenna. (343)

Cattaneo C. G. — *La divina Commedia in inglese.* (In *Le curiosità dell'erudizione.* An. III, no. 42).

Nota alcune traduzioni inglesi, relativamente moderne, di tutto il poema dantesco o di parte di esso. (344)

Discendente (Il) *di Dante Alighieri: monologo, per L. L.* Torino, tip. Collegio degli artigianelli, 1894, in-16°, di pagg. 34. (345)

Gardner E. G. — *Giotto 's allegories at Assisi.* (In *Month.*, sett. 1893). (346)

Germani Licinio. — *Una visita a s. Croce in Firenze.* (In *Vita giovane: appunti e sfoghi di L. Germani.* Castiglione del Lago, tip. del Trasimeno, 1894). (347)

Graf Arturo. *Le origini del papato e del comune di Roma.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. II).

Il papato e il suo dominio temporale, come ogni grande istituzione umana, è venuto su da umili princìpi, svolgendosi con l'aiuto di molte vicende e per il senno profondo di alcune forti volontà. Vediamo le prime comunità cristiane crescere e invigorirsi egualmente: alcun poco primeggiar Gerusalemme: sorgerle però presto di fronte Antiochia e Roma: a Roma volgersi, poco a poco, tutte le sparse forze della nuova religione. E il vescovo, che più da vicino tien testa agli imperatori e ne sfida le persecuzioni, acquista perciò un diritto di preminenza sugli altri, e, quando gl'imperatori divengon cristiani, ingigantisce d'autorità. Ma questi imperatori, specie i bizantini, s'intromettono in questioni di fede; goti e greci si arrogheranno il diritto di creare e di deporre i papi, e la chiesa pagherà così l'officialità datale da Teodosio e i vantaggi

venutile dal decadere dell'impero d'occidente. Gregorio Magno le assicura una forte indipendenza, ma dopo di lui si venera spesso il papa in astratto malmenandone la persona, finché Leone III riedifica nei Carolingi l'impero d'occidente. Sotto gli Ottoni abbiamo i piú tristi tempi del passato e la famosa pornocrazia: tuttavia scomunica ed interdetto sono armi di già terribili. Di piú, l'elezione del pontefice è trasferita dal popolo ai cardinali, e, salito sulla cattedra Gregorio VII, ecco il concetto del dominio del papa su tutti i re, la cui potenza emana da quello, che sulla terra è Dio: ed assistiamo al dramma di Canossa. Impero e papato son già i due *soli* di Dante: or l'uno, or l'altro predomina: nasce una commistione che è anche una lotta tremenda. Han cominciato ad affluire alla chiesa ricchezze e territori, ma senza frodi né grandi donazioni. I papi riunirono in sé, sotto i langobardi, piú cariche civili, che poi, nell'universale scadimento, furono dalle stesse potestà laiche loro accresciute. A Pipino, un papa fa, con la sua parola, por mano, senza scrupoli, a instaurar quella sua grande dinastia: papi, dipoi, trasferiranno l'impero come già dai greci ai franchi, da questi a' tedeschi, e le terre avute in custodia terranno, col tempo, per proprie. S'aggiungono quelle via via donate: nasce, sotto Niccolò I forse, la favola della donazione costantiniana; ed ecco il dominio temporale, che, naturalmente, s'accentra in Roma. Ma Roma ai papi non dette mai pace: li perseguitava e uccideva; non tollerava imperatore e papa come signori assoluti. La storia del comune di Roma è oscura. Il Graf la tratteggia rapidamente disegnando le fazioni della nobiltà superba, la corruzione crescente tra le violenze e il sangue; e i vani e rari tentativi di ripristinar la republica; quetati i quali, l'autorità papale cresceva su Roma e diminuiva intanto sul mondo. — Crf. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (348)

Labanca Baldassarre. — *Francesco d'Assisi e i francescani dal 1226 al 1328.* Roma, tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1894, in-16°, di pagg. 46. (349)

Labande H. — *Cerémonial du cardinal Caetani.* (In *Bibliothèque des chartes*, fasc. 1-2 del 1803.)

In un manoscritto della biblioteca di Avignone, contenente una versione del cerimoniale del cardinale Iacopo Caetani, il Labande ha pure trovati e posti in rilievo ragguagli storici di grande importanza. Notiamo tra questi alcuni che si riferiscono alla canonizzazione di san Pier Celestino (1313). (350)

Lusini D. V. — *Storia della basilica di s. Francesco in Siena.* Siena, tip. S. Bernardino, 1894, in-8°, di pagg. 300. (351)

Panzacchi Enrico. —*Le origini dell'arte nuova.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. III).

Con l'ascetismo di fronte alla violenza feudale, con la scolastica da una parte e le fazioni dall'altra, con l'idea che non iscendeva mai dall'astratto all'umano e la materia che non si elevava né si affinava, troppo idealista e troppo materiale nello stesso tempo, il medioevo ebbe un'arte gracile insieme e pesante. Quindi in architettura moli massicce e sottigliezze aride di guglie e d'ornamenti: in pittura figure enormi indeterminate e sforzate, e il simbolo invece dell'espressione. S'aggiunga il predominio voluto del brutto e del grottesco e il diavolo tiranno di tutte le fantasie, e tenuto in abiezione il corpo umano perché nemico dell'anima e della sua felicità. Ma il ricordo dell'antica bellezza classica, vivo ancora qua e là nelle menti, si fa innanzi e vince la causa della bellezza tradizionale di Cristo: e questo tutti raffigurano coi piú squisiti caratteri. Ma anche le creature, allora, da Dio formate a propria imagine, dovevano partecipare di quella bellezza. E Niccolò pisano evoca anche per esse il fantasma dell'antica pura forma pagana. Uomo privilegiato e artista singolare, nessuna evoluzione avendo preparata l'opera sua, ebbe tecnica inesperta, ma le sue sculture, per classicità, inchiudono i germi di tutti i capolavori futuri. Le opere che di lui rimangono a Pistoja, a Groppolo, a Lucca ed a Pisa, rivelano aver l'arte fatto un salto prodigioso. Non ebbe tuttavia degni allievi e la scul-

tura sosterà un poco. Ecco invece innanzi la pittura, Giotto e Firenze, che piena d'una vita gioconda atteggia il divino nelle forme più vivaci dell'umano e trova quell'accordo onde l'arte nasce, *divina simmetria*. — Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (352)

Passerini Giuseppe Lando. — *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari.* (Recensione di A. G. in *Fanfulla della domenica*, Anno XVI, n. 13, e di M. in *La biblioteca delle scuole classiche italiane*, Anno XI, serie 2, n. 12).

Favorevoli. — Cfr. ni. 293 e 334. (353)

Pavissich (De) L. C. — *Delle glorie di san Francesco d'Assisi nel suo VII centenario.* (In *Atti dell'i. e r. Accademia degli Agiati* di Rovereto, anno 1891). (354)

Rajna Pio. — *Le origini della lingua italiana.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. III).

Alla conquista politica di Roma tenne dietro la conquista linguistica: e come quella non era che un immenso dilatarsi della città, così questa fu l'accomunarsi a moltissime terre, facendo ammutire infinite parlate, d'una parte del linguaggio dell'*Urbs*. Il Rajna enumera, in questo studio, gli idiomi romanzi, accenna alle fantastiche derivazioni di alcuno di essi, discute le varie opinioni sui modi della loro formazione, ribatte quella che vi sia stato un periodo di caotica confusione tra volgare e latino. Anche il più incolto linguaggio è regolare, tranne per chi lo vuol diverso da quel che è: e regolari erano i linguaggi parlati dal VI all'VIII secolo, dove lo sforzo di scrivere ancora latino ce lo dà fantasticamente reintegrato. Poiché c'era, oltre la tradizione, quella stessa ripugnanza che anche oggi le classi incolte provano a scrivere nella lingua davvero parlata. Dimostrato che le origini di questa non risalgono a un'epoca, ma spaziano in un periodo, parla della distinzione tra latino scritto e parlato ch'era in Roma già sul finire della repubblica; e di quella tra il parlare delle classi colte e delle non colte, che in Roma furono in lotta perpetua. Le lingue romanze sono la continuazione non interrotta del latino parlato dal medio popolo di Roma e che, trasportato tra popoli diversi, si svolse in diversi linguaggi, secondo le locali attitudini fonetiche. Venendo all'italiano e sorvolando sulle tracce di volgare ancora inconscienti, si giunge al 960, quando ne abbiamo la prima espressione voluta con una formula di giuramento in un atto legale di Capua, seguita da altri documenti che il Rajna passa in rassegna: finché ci arriva la voce di Firenze nei frammenti d'un libro di banchieri del 1211. Infiniti altri scritti dialettali incontriamo sempre più numerosi via via che discendiamo i tempi: ma d'una lingua unica non c'è ancora sentore, finché la mescolanza d'ogni genere tra le varie regioni, l'attenersi dovunque molto i dialetti al latino, la scuola poetica sicula infine, dov'eran tutti accomunati negli stessi pensieri, contribuirono all'uniformità d'espressione. Ma ecco che nel dugento la Toscana prende un rigoglio di vita grandissimo. Appare Dante e dichiara il volgare luce nuova, sole nuovo che sorgerà dove l'usato tramonterà. — Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (355)

Romano G. — *L'espressione proverbiale di "vespro siciliano."* Pavia, tipo-fotot. frat. Fusi, 1893, in-8°, di pagg. 16.

In una relazione di Bartolommeo Bonatto, oratore di Ludovico Gonzaga presso il papa, sui tumulti scoppiati in Roma alla fine di luglio 1461 dopo la partenza di Pio II per la villeggiatura di Tivoli, relazione che si conserva nell'archivio dei Gonzaga, si leggono queste parole: *Dubito che uno di non si faza il vespero de' Ciciliani.* Così un'espressione che l'Amari supponeva nata tra le commozioni popolari di Firenze nel 1494 si ritrova trentatré anni prima e in una forma compiuta ed energica di modo proverbiale che accusa la sua forte ed antica vitalità. Il fatto poi che il Bonatto era a Roma, e di là scriveva alla corte di Mantova, ripetendo forse le voci che correvano in mezzo al popolo, è una prova evidente che quell'espressione era intesa e diffusa in tutta l'Italia. (356)

Sauerland H. V. — *Documenti relativi alla contesa fra le famiglia Colonna e Gaetani sotto Bonifazio VIII e suoi successori.* (In *Archivio della r. Società rom. di storia patria.* Vol. XVI, fasc. 1° e 2°).

In un tomo di regesti dell' Archivio Vaticano (*Registr. Avenion. Blem. VII*, anno I, tom. XVI) trovasi, fra diverse carte non appartenenti al primo anno del ponteficato di Clemente VII (1378-1379) anche un foglio (fol. 204 e 207), posto per errore nei registri del VII invece che del V Clemente. Le pagine seconda e terza del foglio (fol. 204^A e 207) sono vuote: sulla quarta è scritto: *Hec sunt due relaciones, una brevis et alia brevissima, super facto dominorum Columpnensium et dominorum Gaietanorum, facte per abbates Sancti Florencii Salmur. et de Montealbano et eorum sigillis sigillate, et debent reddi sanctissimo patri domino Clementi digna dei gracia summo pontifici.* Sulla prima pagina si legge, scritto della stessa mano, il testo qui riprodotto dal Sauerland. (357)

Schupfer Francesco. — *Delle università e del diritto.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. III).

Anche nei secoli di barbarie accanto a quello degli invasori vige il diritto romano e s'insegna insieme con le arti del *trivium*, ed anche in scuole speciali, a Roma, a Pavia, a Ravenna. a Bologna. Di tutte queste scuole l'autore narra la storia, esamina l'opera giuridica; parla delle glosse avversate prima dagli imperatori, estendentisi nonostante, perché le scuole vogliono adattare la vecchia legge ai tempi nuovi. Discorre di Pietro Crasso che adoprò il diritto privato ad uso publico. Bologna raccoglie tutte le tradizioni; protetta dal Barbarossa e da Matilde, allegra popolosa e dotta, prende parte alle grandi lotte del secolo; mutando studî e metodi s'attenne in seguito al puro diritto giustinianeo; e tutto questo fa la sua gloria, non improvvisa, preparata dalle altre scuole, ma non perciò meno grande. — Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (358)

Tocco Felice. — *Gli ordini religiosi e l'eresia.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. II).

Nel medioevo non regnava, come altri ancora crede, una rigida e salda unità di fede: quando infatti, i problemi religiosi affannavan tutte le anime, era necessaria la ricerca di molte e differenti soluzioni. Di qui le eresíe. L'autore tratteggia il carattere delle eresíe medievali, tutte piú ascetiche dello stesso cattolicismo. I *patarini*, che in origine erano il basso clero milanese sollevatosi contro il clero alto infetto di concubinato e di simonía; gli *arnaldisti*, loro continuatori, che all'alto clero volevan togliere i lauti benefizî e le potestà secolari, i *catari* che predicavano doversi mortificar la carne anche a costo della estinzione del genere umano; i *valdesi* affini ai ghibellini quanto alle idee sul dominio temporale, ed altre sette contro le quali non valevano piú, nel secolo XIII, né scomuniche, né guerre, né inquisizione. Certo, erano anche eterodossi in fatto di dommi: ma anche questo proveniva dal credere indebolita d'autorità la chiesa, fuorviata da' suoi principî. Nascono cosí gli ordini de' mendicanti, principalissimo quello de' francescani, al quale presto altri ordini si conformano. Ma quando frate Elía, per alzare a san Francesco quel tempio, che fu detto dell'arte rinata, accettò le offerte di tutta cristianità. ciò gli fu acremente rimproverato dagli entusiasti della povera vita, e si formarono nel sodalizio francescano due partiti, dei moderati o conventuali, e degli intransigenti o spirituali. Questi abbracciarono le dottrine apocalittiche del *calavrese abate Gioacchino* e mossero alla Chiesa le stesse rampogne che già gli eretici. Dante condanna entrambi i partiti per bocca di san Bonaventura che ne fondò un altro, da cui si svolsero i fraticelli. Gli spiritualisti, poco a poco, scomparvero, lasciando qualche idea fra i terziarî. Qui l'autore, data una spiegazione storica dei vocaboli *beghine*, *bigotti*, *pinzocheri* e *fraticelli*, passa a parlare degli *apostolici*, di fra Dolcino, de' *flagellanti*, de' *guglielmiti*, unica setta medievale iniziata da una donna. Conchiude che tutte queste eresíe e i rigidi ordini monacali sorti in parte col loro spirito dimostrarono ancor piú la profonda fede religiosa del medioevo. E se queste eresíe si spensero, fu perché il loro ascetismo intollerante osteggiava, piú che la chiesa, lo stato e la famiglia. Sopravvissero i valdesi, perché si ritemprarono piú umanamente poi nella Riforma. - Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (359)

Villari Pasquale— *Le origini del comune di Firenze.* (In *Gli albori della vita italiana.* Milano, Treves, 1890-91, vol. I).

Il comune italiano creò la società moderna, il che né impero né chiesa avversi a indipendenza e ad eguaglianza, poterono. Il comune di Firenze è tra gli altri di Italia il più democratico: affronta i piú difficili problemi della vita civile: ha una storia notissima, ma che troppo spesso è un enigma. Perché tante rivoluzioni? e come in mezzo ad esse possono fiorir rigogliose le arti che piú si giovano della pace? Possono spiegarci questo enigma le origini del comune fiorentino? e quali sono queste origini? Abbiamo una leggenda che, per Cesare, le connette a Roma, pur derivando questa da Fiesole. I fiorentini avean la mente piena d'idee romane e del perpetuo antagonismo tra Firenze romana e Fiesole etrusca, che finisce con la distruzione di questa. Ma anche Dante accenna e il Machiavelli spiega come Firenze fosse un emporio fiesolano sul confluente di Mugnone e Arno: capanne poi divenute case: un municipio florido già sotto Silla, ingrandito da Augusto, da Totila oppresso, per la leggenda distrutto. Sotto Carlo Magno risorse: e la leggenda dice che egli ricostruí la città. Quando la Toscana, uno dei margraviati istituiti dai Franchi, fu tenuta da Matilde, cosí fida al papato, Firenze, a questo di già amica, cominciò a prosperare. La contessa, poco per volta, lasciò che un presidio municipale facesse, in nome di lei, quello che la città voleva. Il commercio intanto cresceva; ancora viva Matilde, combatton già i fiorentini contro i vicini castelli; e, semplici nei costumi, hanno già un' autorità che altre città toscane, messi imperiali, nunzî pontefici riconoscono. Cosí che nel 1115, quando la contessa morí, il comune, che già di fatto esisteva, si governò da sé, coi capi delle molte associazioni in che s'era diviso, senza bisogno d'un governo centrale. E si segnalò da allora sempre per profondo antagonismo tra i cittadini, tutti mercanti, di sangue latino, e i feudatarî germanici che avevano incastellato il territorio all'intorno. Questi furon via via debellati e forzati ad abitare in città: di che, non già dal fatto dei Buondelmonti, nacquero le lunghe e feroci fazioni. Le torri sostituirono i castelli, e le strette vie si bagnaron di sangue, fino a che gli *ordinamenti* di Giano esclusero i nobili dal governo. Allora e' si collegarono col popolo grasso. Le guerre seguiteranno tra questa lega e il popolo minuto. S'inizia tuttavia, fin d'allora, quel contratto agrario che ha sempre resi i nostri contadini i piú felici e i piú queti d'Europa. Intanto, la sana libertà dentro e fuori, l'interezza schietta del sentimento, la lietezza giovanile di questo popolo svolgevano in esso quell'arte cosí mirabilmente serena. — Cfr. *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. XIII, disp. 2ª del 1894. (360)

Zirardini Claudio. — *Giubileo per la scoperta delle ossa di Dante Alighieri e sottoscrizione mondiale per erigere a Lui un mausoleo in Ravenna: frammenti di cronaca.* Ravenna, Un. tip. editrice cooperativa, 1894, in-8°, fig., di pagg. 263.

Sommario: I. Giubilo per la scoperta delle ossa. II. Genesi della sottoscrizione (per un monumento a Dante in Ravenna). III. Come nacque l'idea di celebrare il giubileo. IV. Costituzione del comitato e della commissione (per festeggiare il giubileo). V. Profanazione delle ossa? e esperimento rimandato per una permanente esposizione di esse. (Fa voti perché le ossa del poeta siano esposte entro un'urna di cristallo *in modo di renderle visibili sempre ai visitatori che cosí ce le invidieranno meglio* [!!!]) VI. Rivelazione storica del dott. cav. Corrado Ricci intorno alle vicissitudini del sepolcro. VII. Celebrazione del giubileo. VIII. Concorsi e adesioni. IX. Lotte e vittorie nel nome del poeta. (Vi si parla della sottoscrizione mondiale per la erezione di un mausoleo a Dante, in Ravenna). X. Appendice. (Propone al municipio di Ravenna di erigere in ente morale il Comitato esecutivo pel mausoleo dantesco; di indire, con decreto del parlamento, una esposizione mondiale a Ravenna dei codici, dei commenti antichi della divina Commedia, e, contemporaneamente, un congresso di dantisti *per collazionare tutti i testi e per avvisare ai modi di raccogliere all' erigendo mausoleo offerte per tutto il mondo;* fondare un *Archivio nazionale dantesco* che dovrebbe raccogliere e conservare una biblioteca dantesca, tutti i codici e i manoscritti *che potessero aversi sullo stesso argomento* [sic], *fac-simili* di codici che sono all'estero o in mano ai privati, pitture, disegni, medaglie. Una cattedra dantesca dovrebb'essere annessa a questo archivio, al quale il governo dovrebbe assegnare una dote, e far man-

dare *tutti i documenti, codici, manoscritti, libri a stampa, quadri, medaglie e gli altri oggetti concernenti le opere e la vita di Dante, che si trovano attualmente negli archivi e nelle biblioteche, nelle gallerie e in altre collezioni dello stato.* [! ! !] Dovrebbe inoltre il governo *invitare i municipi e i privati ad eseguire volontariamente il deposito salvo il diritto di proprietà di quanto servisse a rendere più completa la collezione).* XI. Tribunale della stampa. (Riferisce i giudizi dei giornali *in ordine alla sottoscrizione mondiale* pel mausoleo). XII. Mausoleo e non monumento. XIII. Sottoscrizione mondiale e non nazionale. XIV. Sfogo dell'anima. XV. A padre Dante. (361)

NOTIZIE

— M. Barbi, nel primo fascicolo del II vol. del *Bullettino della Società dantesca italiana* assicura che presto saranno publicate, a cura della Società, le norme per la compilazione di una bibliografia dantesca generale, ragionata, in modo che vi possano partecipare quanti più studiosi sia possibile a far bene e presto, e che si stan facendo trattative con una casa editrice, per la raccolta di antichi commenti della Commedia inediti o mal publicati. Annunzia anche che Guido Biagi e G. L. Passerini attendono alla prima parte del *Codice diplomatico dantesco* (Famiglia e vita di Dante), opera che si pubblicherà in fascicoli in foglio mass. di circa dieci pagine in tipografia e cinque tavole fototipiche.

— È uscito il fascicolo II (anno II) della pregievole *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* diretta da Alessandro D'Ancona.

— Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* è sotto stampa il volumetto XVI, colle *Lettere dantesche* di Bartolommeo Sorio. Nei prossimi volumi saran ristampati gli *Studi danteschi* del Parenti, le *Lezioni* del Giambullari e il *Discorso in difesa della Comedia* di Giacomo Mazzoni.

— Il giorno 8 di decembre nell'aula 4.ª dell'Università di Roma il prof. G. A Cesareo intratteneva un numeroso uditorio intorno alla Francesca di Dante.

— Alla Palombella, l'illustre professore Giovanni Franciosi continua, applaudito, il corso delle sue conferenze domenicali. Il 23 parlò del *cerchio della bufera*, e nel mese venturo tratterà di *Dante appiè della tomba di Farinata*, della *selva dei suicidi*, di *Ulisse*, della *ghiaccia di Cocito*.

La direzione del "Giornale dantesco" prega gli autori e gli editori d'inviarle libri, opuscoli, riviste o giornali contenenti scritti di argomento dantesco, che saranno sempre annunziati nel "Bollettino bibliografico."

Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, 31 di decembre 1894.

G. L. PASSERINI, direttore. — LEO S. OLSCHKI, editore-proprietario, responsabile.

SUPERBI ED INVIDI

NELLA PRIMA CANTICA DELLA DIVINA COMMEDIA

Il professore Michele Scherillo nella *Nuova Antologia* del primo e del sedici di novembre 1888, dopo aver provato largamente e con evidenza il differire dell'ignavia dall'accidia, respingendo cosí l'opinione di chi ponea nell'Antinferno ignavi ed accidiosi e sotto alla palude stigia gl'invidi, colloca sotto questa i puniti per accidia in compagnia degli iracondi; e, nel giustificare questo appaiamento, cita un brano del *Tesoretto* di Brunetto Latini che comincia:

> In ira nasce e posa
> accidia nighittosa,

e che prosegue svolgendo questo concetto. Dopo una parentesi nella quale si discute del perché Dante non abbia scoperto a Brunetto il nome della sua guida pel tristo regno, l'autore continua la ricerca dove possano trovarsi i superbi e gl'invidiosi nell'*Inferno*, e li colloca nel ghiaccio di Cocito, sotto l'immediata presidenza di Lucifero, il primo superbo, il primo invidioso, circondato, quasi da uno stato maggiore, dalla ghirlanda dei giganti, che, forando l'aura grossa e scura, incoronano spaventosi l'orribile pozzo dei traditori.

Le prove, addotte in questo lavoro dal professore Scherillo, ebbero a convincere il D'Ovidio, il quale, nella *Nuova Antologia* del quindici settembre 1894, non sapendo poi comprendere come potesse Dante tormentare sotto nome di violenti e di semplici frodolenti altri peccatori oltre a quelli delle sette serie capitali, estese quella conclusione, spandendo mescolati i superbi e gl'invidi dalle torri di Dite al verme reo che trapassa il mondo. Secondo il D'Ovidio, il poeta, ad un dato punto dell'opera sua, avrebbe mutato maniera e, abbandonando la falsa-

riga teologica, si sarebbe attaccato alla classificazione etica di Aristotile, cavandone cosí una sua inaspettata suddivisione minutamente analitica; e costruendosi il teatro per una successione interminabile di spettacoli, vari e strazianti, per una mostra maravigliosamente vivace di tanti nuovi tormenti e tormentati. Il salto poi tra l'una e l'altra maniera l'avrebbe Dante ricoperto cogli episodi del c. IX e del c. XI.

Quanto poi agli eretici, apparentemente esclusi sia dagli incontinenti, sia dai violenti, sia dai frodolenti, il D'Ovido li classifica fra secondi.

Ma esaminiamo la questione principale.

Il D'Ovidio, a pag. 200 del citato fascicolo della *Nuova Antologia*, esce in queste parole: " Il poeta nostro adunque, pur superando di gran tratto l'arido scolasticume di cotesti e d'altri libri devoti e teologici (parla di quelli ove si suddividean i sette peccati capitali), non faceva a buon conto nulla di nuovo col perseguitare a suo modo alcuni dei vizi nelle lor varie sfumature, come poi, nel ricorrere ad Aristotile, non si dilungava dall'esempio dell'Aquinate e di Brunetto. In sostanza, egli non fé che una libera applicazione di procedimenti già in corso, adattandoli a' suoi propri fini, estetici, politici, morali. Si potrebbe perfino dire che, se si fosse contentato di considerare gli eretici ed i violenti come superbi, e i frodolenti e i traditori come invidiosi, e di suddividere la superbia e l'invidia secondo gli esempi che già la letteratura cristiana gli offeriva, avrebbe cosí soddisfatto a quelle ragioni artistiche di varietà che noi piú sopra abbiamo indicate. Ma quelle altre ragioni, che pure abbiam dette, gli consigliavano di piuttosto ricorrere ad Aristotile, né gli poteva d'altronde parer plausibile che p. es. i traditori non siano anche superbi oltreché invidiosi „.

In verità, tutte le altre ragioni che il D'Ovidio chiama " dette di sopra „ e che si opporrebbero all'equivalenza dei superbi ai violenti, e dei frodolenti agli invidiosi, si riducono a questa, che cioè il poeta, seguendo la sintetica classificazione criminale della Chiesa, si sarebbe sbrigato troppo presto e preclusa la via ad empire tutte le carte ordite alla sua prima cantica, e questa gli sarebbe riuscita troppo conforme, troppo monotonamente parallela alla cantica seconda. E tale sola ragione non basta, poiché, anche senza ricorrere esclusivamente ad Aristotile, lasciando cosí da parte la classificazione ecclesiastica, a Dante sarebbe pur rimasto campo larghissimo di suddividere in molte sorte di peccatori coloro che in questa vita si fossero lasciati trascinare dai due peggiori fra i peccati capitali.

Non mi par poi interamente persuasivo quel che il D'Ovidio afferma piú sotto: " al poeta non dovesse parer plausibile che p. es. i traditori non siano anche superbi oltreché invidiosi „ ; anzi cercherò di combattere questa asserzione, venendo a trattare particolarmente delle quattro suddivisioni della cerchia agghiacciata. Notiamo adunque intanto, che se

non ci fosse questo fatto ed altri consimili, supponenti cioè incompatibilità tra violenti e superbi, fraudolenti ed invidiosi, si potrebbe dire aver il poeta amalgamato la divisione della Chiesa con quella di Aristotile, non già mescolando alla rinfusa superbi, fraudolenti, violenti, invidiosi (cosa da cui dovea rifuggire il genio supremamente ordinatore dell'Alighieri), ma bensí comprendendo sotto il nome di violenti i peccatori per superbia, e sotto quello di frodolenti coloro che s'afflissero dell'altrui bene.

Passeremo poi all'esame particolare delle bolge; ora amo svolgere qualche altro argomento a conforto della mia tesi.

Sembra a me veramente molto strano che, mentre i santi padri e i dottori si erano tanto affaticati a stabilire i sette peccati capitali, e nel mentre il poeta avrebbe potuto conciliare benissimo i suoi intendimenti artistici colle partizioni già usate dei due peggiori peccati, egli abbia ad un certo punto abbandonato affatto la via che la dottrina religiosa gli apriva dinanzi, per accettare una novella classificazione (sia pure stabilita dal Saggio dei saggi), e per aver poi a nasconder con tutte le risorse del suo genio il gran salto (sia pure, come vuole il Minich, ideato dopo i primi otto canti, sia pure, come piace al Todeschini, provvidamente preordinato fino dal principio dell'opera, sia pure infine, come scrive il D'Ovidio, squisitamente velato dagli episodi dei canti IX ed XI, quasi arazzi di che un valente artefice ricopra le commessure d'un intavolato). Che bisogno c'è di costrurre ipotesi a cercare un mutamento nella dottrina penale di Dante, e costrurne poi delle altre per spiegare le prime? È bensí vero che, dal canto XI in poi, non ci appariscono piú dinanzi che violenti o frodolenti, e che la parola " invidiosi " non ricorre mai, e quella " superbo " è solo attribuita a Capanèo, e piú giú a Fialte: ma l'Alighieri usa forse sempre una sola parola per indicarci una colpa determinata? E non dice di Folo che " fu sí pien d'ira "? e, giunto alla riva del lago di sangue nel c. XII, non prorompe forse *O cieca cupidigia, o ira folle!* dove parrebbe che invece di violenti contro il prossimo, vi bollissero iracondi od avari?

E c'è un'altra ragione. L'Alighieri, come vedremo meglio fra poco, tentava di ricondurre la dottrina aristotelica sotto le grandi ali della Chiesa. Non era quindi molto giusto tacere la classificazione dogmatica conosciuta da tutti, che si sapeva esser d'obbligo il seguire, per usare invece la terminologia corrispondente e meno nota del grande di Stagira?

A me pare certamente di sí. Ed è quindi naturale che Dante conservasse la differenza che intercede tra i due peccati, anche nell'*Inferno*, cosí come fece poi nel *Purgatorio*, dove anzi la fa risaltare maggiormente, dipingendo con evidenza mirabile l'effetto che sui sette *P*, incisigli in fronte dalla spada dell'angelo alla porta, opera l'ala purificante di quello che promette sicura l'andata a lui libero da ogni superbo pensare.

Ben è vero che nel *Purgatorio* il girone dei superbi è posto al di sotto di quello degl' invidi, e nell'*Inferno* l'ordine sarebbe invertito; ma a questa obbiezione d'una certa importanza, si può rispondere che, nella distribuzione del *Purgatorio*, Dante considera, come dice il Perez, solo le radici del peccato che sono nell' anima, e nell'*Inferno* invece le colpe originate dallo stesso peccato; e, mentre la superbia mal si concilia nelle sue manifestazioni colla frode, la quale " piú spiace a Dio ", e l'invidia invece ci s'accompagna sempre, è naturale che delle peggiori pene la giustizia divina martelli i frodolenti-invidiosi.

Passiamo ad altro genere di considerazioni. Il D'Ovidio osserva come già tutti i trattatelli religioso-criminali del medio evo, che potean essere fonte al concepimento dantesco, distinguevano i sette peccati, e li suddividevano in varie sorte, diverse poi a seconda dei vari punti di vista dei singoli autori. Da questa parte adunque non può aver ricevuto il nostro poeta l'idea iniziale di una fusione di superbia ed invidia.

Quanto alle fonti classiche, è dubbio che Dante conoscesse come il mondo greco s'era figurata la dimora dei defunti; ma quand'anche ne avesse avuto un'idea, certo non questa avrebbe potuto spingerlo al suo famoso stratagemma. Nell'*Odissea* infatti, la quale ci mostra completamente la greca concezione, ci appariscono dapprima, nel buio sempiterno dei misteriosi Campi Cimmerii, vagolanti i fantasmi degli eroi e delle donne loro, dal profeta Tiresia, dalla madre d'Ulisse Anticlea, al grande Orione armato d'una mazza d' infrangibile rame, al grande Ercole orrendamente guatante collo strale sull'arco, che inseguono ancora pei nebbiosi prati vestiti di perenne asfodelo le ombre delle belve uccise in terra. Subito poi però appare una distinzione: Agamennone Achille Ajace ci si presentano uniti, ed in essi fulge, come carattere primo, una regale, indomata superbia; Tizio, Tantalo, Sisifo poscia, cu[illegible] condusse al tormento non questa colpa sola, ma (tranne per Tizio) veramente unita ad invidiosa frode.

Una propria e netta separazione però troviamo nell'*Eneide*. Nell'Averno, dopo i bimbi, i condannati ingiustamente, gli innocenti suicidi, gl' innamorati, i guerrieri, la via si biparte dinanzi ad Enea giunto alla città di Dite, e quivi (come a Dante giunto nella stessa città il suo duca mostra la posteriore classificazione) la Sibilla indica all'eroe Troiano la

> .... Titania pubes
> fulmine deiecti fundo volvontur in imo.
> Hic et Aloidas geminos immania vidi
> corpora, qui manibus magnum rescindere coelum
> adgressi superisque Jovem detrudere regnis,

e Salmoneo, il superbo, stolto rivale di Giove, fulminato pure mentre

> Per Graium populos mediaeque per Elidis urbem
> ibat ovans, divumque sibi poscebat honorem.

Quindi la Sibilla passa a mostrare ad Enea

Hi quibus invisi fratres, dum vita manebat,
pulsatusve parens, et fraus innexa clienti,
aut qui divitiis soli incubuere repertis
nec partem posuere suis (quae maxima turba est),[1]
quique ob adulterium caesi, quique arma secuti
impia, nec veriti dominorum fallere dextras.

E piú giú:

Vendidit hic auro patriam, dominumque potentem
imposuit, fixit leges praetio atque refixit;
hic thalamum invasit natae vetitosque hymenaeos;
ausi omnes immane nefas, ausoque potiti.

Anche qui dunque vediamo in generale una divisione ben netta tra superbi e invidi-frodolenti.

Ora quello che Virgilio aveva fatto perché doveva il suo allievo cristiano abbandonare, mentre nella nuova dottrina era anzi tal divisione rafforzata e proclamata come dogma? Perché, lasciatala, avrebbe invece ereticamente seguito la suddivisione del pagano Aristotele? E che c'è invece di piú semplice e di piú naturale del credere che Dante, pur accettando dall'etica dello Stagirita le due denominazioni, abbia mantenuto inalterato il fondamento ecclesiastico della sua classificazione penale? Non avea egli forse già riunito sotto nome d'incontinenza i primi cinque peccati? Avrebbe cosí cercato di conciliare veramente i sacri dettami colla dottrina del Saggio, che, ammirando quale maestro di coloro che sanno collocava nel Limbo. E non era forse comune nel medio evo, ed anche nei tempi posteriori, il cercar di ridurre le opinioni dei celebri gentili ai precetti stabiliti dalla Chiesa, sforzo cui il dogma della grazia tanto agevolava?

Esaminiamo ora particolarmente bolgia per bolgia, se proprio esista incompatibilità fra violenti e superbi, fraudolenti ed invidiosi. Troveremo, è vero, alcune difficoltà: alcune sorte di peccatori sarà arduo ridurre chiaramente sia a superbi, sia ad invidiosi, ma saranno sempre piú spiegabili accettata la nostra tesi; e del resto io mi farò scudo di quelle parole del D'Ovidio nel suo già citato lavoro: "Che se poi in qualche pena, p. es. il lenocinio, non si possa toccar subito con mano né la superbia né l'invidia, non vuol dir nulla, e chi si sgomentasse di ciò, mostrerebbe d'ignorare affatto il metodo teologico in simil materia, e tutte le filiazioni indirette ed ulteriori, attenuate e degenerate ch'esso sa dedurre da un primo proto-tipo o disposizione peccaminosa ".

Qui vid'io gente piú che altrove troppa.

[1] Cfr. il verso 25 c. XXV *Inf.*

Troveremo del resto anche fatti incontrastabili, ed analogie gravi col *Purgatorio* in sostegno della nostra opinione.

Quanto alla questione degli eretici del c. X, parmi giusta la conclusione del D'Ovidio: che essi poi siano in fondo superbi, già lo credette il Balbo, e appare chiaro dalla figura di Farinata che s'erge diritto col petto e colla fronte fra le fiamme, spregiatore all'inferno di quello che già ebbe a spregiare nella vita.

Nel c. XI il poeta, riuniti sotto il nome di incontinenti i peccatori per lussuria, gola, avarizia, ira, accidia, suddivide gli altri in violenti e frodolenti; i primi poi in violenti contro il prossimo, contro sé ed i proprii averi, contro Dio, la natura e l'arte; i secondi in semplici frodolenti ed in traditori. Riguardo ai violenti contro il prossimo, mi sembra evidente la derivazione della colpa loro da quella di superbia.

E un'altra cosa ci preme osservare. Nel c. VIII abbiamo trovato l'ombra di Filippo Argenti, cui il peccato dell'iracondia immerge nel pantanoso Stige, come tutte le altre dal medesimo vinte; ma mentre gli altri si percoton colla testa, col petto, e coi piedi, il povero Argenti, oltre al farsi male da per sé, deve anche soffrire lo strazio che di lui fanno le genti fangose, e che eccita tanta riconoscenza a Dio nell'animo del poeta. Qual è la causa di ciò? Essa si trova nella terzina posta in bocca a Virgilio:

> Quei fu al mondo persona orgogliosa;
> bontà non è che sua memoria fregi,
> così è l'ombra sua qui furiosa.

Dunque l'Argenti s'era macchiato anche di superbia, ed ora nell'inferno gli altri ne fanno quello strazio,[1] che egli avea fatto in sua vita di chi avea avuto la mala sorte d'essere conosciuto da lui. Ora anche i violenti contro il prossimo fecero in loro vita strazio dei loro soggetti, e perciò non mi pare ozioso il ravvicinare ad essi, ai quali si potrebbero forse anche applicare, i versi pronunciati dal mantovano:

> Quei fu al mondo persona orgogliosa,
> bontà non è che sua memoria fregi.

Ma, e come allora essi non si offendono fra loro? A ciò si risponde che la superbia essendosi manifestata in essi con un effetto, con

[1] Credo si debba interpretare questa parola non solo come strazio fisico, ma anche, e specialmente, come dileggio: mi appoggio perciò sulla terzina seguente:

> Tutti gridavan: A Filippo Argenti!
> Quel fiorentino spirito bizzarro
> in sé medesmo si volgea co' denti;

dove appar chiaro che è mosso a ciò dall'ira dell'insulto. Ché se gli fossero saltati addosso tutti, avrebbe avuto altro da fare che rivolgere contro sé stesso le poche armi che possedeva. Non crederei però che si debba assolutamente escludere dalla parola *strazio* il significato fisico, che anzi è quello in generale accettato dai commentatori, e che si potrebbe spiegare riferendo il mordersi all'ira d'essere stato percosso.

ına colpa molto piú fatale, quella di versar sangue umano, ad essi molto)iú s'attaglia il bollirvi ed esser saettati dai Centauri, quando ne escano)iú di quello che è stato per essi fisso dalla giustizia divina. Quando)oi volessimo piú addentrarci nell'esame di questa sorta di peccatori, roveremmo tra essi un Alessandro (sia poi il Magno o il Ferèo) un)ionisio, un Ezzelino, un Obizzo da Este, un Attila flagello di Dio, ın Pirro, tutta gente insomma cui lo smisurato orgoglio tradotto in rudeltà ha condotto a siffatto tormento. Per Ezzelino poi, il carattere .' iracondia, attribuitogli da Benvenuto, sembra conforti ciò che dicevo proposito dei versi che Virgilio pronuncia dell'Argenti.

Tra i violenti contro sé stessi e le proprie sostanze la prima figura he ci si affaccia è quella di Pier della Vigna. Animo grande ed ltero, serví Federico fedelmente, ed ancora rinchiuso nell'aspro pruno vanta d'aver portato fede al glorioso ufficio, tanto d'averne peruto il sonno ed i polsi. Ma l'invidia " morte comune e delle corti izio " lo pose in sospetto al grande Svevo, ed allora, per disdegnoso usto, " credendo col morir fuggir disdegno, " divenne ingiusto con·o sé medesimo. Mentre adunque la onesta alterezza colla quale eseritò l'alta carica sua lo eleva dinanzi agli occhi di Dante, l'esagerazione i questo sentimento, il disdegnoso gusto, la superba violazione della ;gge divina lo rende eternamente immobile tramutato in isterpo, alergo d'arpie, ludibrio alle nere cagne bramosamente inseguenti i dispatori.

Un raffronto non inutile si potrebbe qui fare tra Piero ed il Romeo el c. VI di *Paradiso,* ambo ministri, ambo ingiustamente calunniati, ambo estituiti dalla lor carica: e si noti che Romeo è posto nella piccola :ella che si correda

> dei buoni spirti che son stati attivi
> perché onore e fama li succeda,

che è una certa virtú inclinante precisamente al peccato di superbia. :d i dissipatori? Bestialmente spregiatori delle loro sostanze, dei doni i quella che fu ordinata da Dio generale ministra e duce agli splenori mondani, sono or puniti del loro pazzo spregio coll'inseguimento ontinuo ed acerbo di quelle fiere. Chi poi, dissipate le proprie so:anze, si uccise, superbo d'ambe le colpe, ambe le punizioni subisce.

I violenti direttamente contro Dio, non c'è, credo, chi non li ricoosca superbi. Giace Capanèo dispettoso e torto, prostrato alla piogia di fiamma: le sue superbe bestemmie gli ricadono ardenti sul petto; iú punito ancora in ciò che la sua superbia non s'ammorza mai. I iolenti contro natura osarono operare contro i dettami di questa, figlia .i Dio; i violenti contro l'arte violarono i precetti di questa, nipote di)io: gli uni e gli altri spregiaron quindi indirettamente la potenza di·ina, e il fuoco celeste eternamente li morde.

E si possono anche aggiungere particolari osservazioni; se non fatti importanti e conclusivi, analogie e raffronti utili in ogni modo.

Le parole di Brunetto riguardo a Firenze, sono ispirate da alterezza e da disdegno (*Inf.*, XV, 55-78): e si potrebbero raccostare a quelle fierissime del poeta e nel canto seguente:

La gente nova e i subiti guadagni, ecc.,

ed in tanti altri luoghi dell'opera sua; raccostare alle espressioni d'affetto di Dante che avea cosí fitta in cuore l'immagine paterna del Latini; ravvicinare alle lodi che questi tributa al poeta, come a tanto simile a lui; ed infine raffrontar tutto con quei versi del canto XIII di *Purgatorio:*

Troppa è piú la paura ond'è sospesa
l'anima mia del tormento di sotto,
che già l'incarco di laggiú mi pesa,

ove Dante s'accusa apertamente di superbia. Che se dovessimo ritenere e Brunetto e i compagni messi ad arrostire per la colpa isolata di sodomia (colpa che in *Purgatorio* è punita insieme colla lussuria, e che non vedrei il perché qui dovess'esser punita tanto piú sotto), come si spiegano le parole di tanto rispetto e di tanta venerazione che il poeta in questo cerchio tributa, non solo al Latini, ma anche a Guido Guerra, al Tegghiaio, al Rusticucci di cui esalta

l'ovre e gli onorati nomi?

È vero che li dice *d'un medesmo peccato al mondo lerci*, e piú giú fastidisce Andrea de' Mozzi, vescovo di Vicenza; ma ciò non ispiega il rispetto grandissimo e l'amore che ha per i primi, e che si può, secondo me, solo spiegare connettendo la colpa di tutti questi, per quel processo teologico di suddivisioni morali accennato dal D'Ovidio, al peccato di superbia di cui lo stesso poeta si sentiva tinto. E di piú e Brunetto raccomanda a questi il suo *Tesoro* nel quale vive ancora,[1] ed i tre, volgentisi a rota, gli ricordano la lor fama e le loro alte azioni e lo pregano infine tanto melanconicamente:

Fa che di noi alla gente favelle.

Quanto poi ai violenti contro l'arte, avrei da aggiungere un'osservazione. Dice il poeta pendere dal loro collo tasche fregiate delle loro armi, ove pare che essi pascano l'occhio. Si potrebbe ciò forse interpretare come segno di vano orgoglio in vita, pel quale si diedero ad ammassare ricchezze con mezzi violanti il precetto divino.

---

[1] Cfr. i già citati versi del *Parad.*, VI. 113.

.... buoni spirti che son stati attivi
perché onore e fama li succeda.

Passiamo ora ai frodolenti-invidiosi. Nel canto XIII del *Purgatorio*, entrato Dante nel secondo girone è impressionato dal *livido color della petraia*, e lividi pure vede i manti delle ombre: ed in verità codesta tinta s'adatta assai bene a chi in vita si sparse di livore alla vista dell'altrui letizia. Ma, e di qual colore è tinta la sede dei frodolenti?

> Loco è in Inferno detto Malebolge
> tutto di pietra e di color ferrigno,
> come la cerchia che d'intorno il volge.

Il color ferrigno è palesemente il " color livido "; nel canto XIX il poeta ripete:

> Piena la pietra livida di fori.

Che strana combinazione questa eguaglianza di colore! Il nostro poeta che non dice mai, prima, il color dei cerchi superiori e si contenta di chiamarli *muti d'ogni luce, ove non è che luca*, pieni d'un *aer tenebroso, cerchio tetro*, ecc.: ora soltanto, che è disceso piú in basso, si ricorda di palesarci la tinta delle bolge che visita, e, non contento di dirlo una volta, lo ripete, e per di piú questo colore è appunto quello che tinge il girone degli invidi nel *Purgatorio*! Non pare che il poeta abbia proprio voluto cosí richiamar la nostra attenzione alla specie di peccatori che in Malebolge egli tormentava sotto un nome preso ad imprestito dall'etica aristotelica, ma che erano veramente riducibili tutti al peccato fondamentale dell'invidia?

Un'altra osservazione di valore relativo, ma non del tutto trascurabile, è che tra i frodolenti, e precisamente sul principio del c. XXVI, il poeta esce in quella potente invettiva contro Firenze: *Godi, Firenze, poiché sei sí grande*, e tra gli invidiosi del *Purgatorio* mette in bocca a Guido del Duca quella sfuriata contro tutta val d'Arno, che comincia:.... *ma degno Ben è che il nome di tal valle pera*; sulla fine d'ambe le quali predice le gravi discordie tra Bianchi e Neri, che, iniziate col podestà Folcieri dei Calboli nel 1302, proseguirono anche di poi a dilaniare la città. E queste due previsioni si potrebbero riattaccare al concetto di Firenze simboleggiata in una lonza e rovinata dall'invidia fraudolenta dei vari capi dei grandi casati fiorentini. Ne deriverebbe cosí un ravvicinamento anche maggiore tra il girone degli invidiosi ed il complesso cerchio dei frodolenti.

Ed entriamo finalmente ora in questo, ed esaminiamolo partitamente.

Per penetrarci Dante deve varcare sulle spalle di Gerione la distanza che ne lo separa; e per chiamare Gerione, Virgilio usa della corda ond'era cinto il poeta.

> Io aveva una corda intorno cinta,
> e con essa pensai alcuna volta
> prender la lonza alla pelle dipinta.

Dunque, se con quella corda medesima il duce fa sorgere dal baratro Gerione, mi par naturale concludere che la lonza e Gerione significhino una cosa sola. La lonza nel significato morale è l'invidia: tale infatti appare dalle parole di Ciacco:

> Superbia, invidia, ed avarizia sono
> le tre faville ch'hanno i cori accesi,

e tale anche dalle parole di Brunetto: *Gente avara invidiosa e superba,* dove l'avarizia si riferisce certo alla lupa, la superbia al leone, l'invidia alla lonza del c. I. Gerione dunque, che è il demonio sopraintendente a Malebolge, rappresenterà l'invidia, ed i frodolenti saranno invidiosi.[1]

Non entro nella questione arduissima di quel che possa essere la corda ricingente il poeta; solo mi sembra potersi accettare la spiegazione che la dice raffigurante lealtà, generosità, ecc., colla quale si attira il vizio opposto; e quel *raggruppata ed avvolta,* fatto materiale, mi pare che possa corrispondere ad una fiducia cieca, nel campo morale. Essa attirerebbe Gerione, lieto, come Flegias, dell'inganno e dell'acquisto d'un'anima.

I primi dannati che ci si mostrano in Malebolge sono i seduttori per sé o per altri. Per vero, non so proprio come ridurli ad invidiosi, ma certo che a superbi è ancor piú difficile, e, del resto, io ricorro subito all'egida che mi prestano le parole già citate del D'Ovidio a proposito della non chiara derivazione di certe colpe da un fondamentale peccato. Quanto agli adulatori, è abbastanza visibile la lor derivazione dal grande peccato d'invidia; di piú noi possiamo anche raffrontarli coi cortigiani di Federico II, contro i quali Pier della Vigna tuona la terzina famosa:

> La meretrice che mai dall'ospizio
> di Cesare non torse gli occhi putti,
> morte comune e delle corti vizio,

e coi cortigiani di Raimondo Berengario conte di Provenza, invidiosi e calunniatori del buon Romeo, de' quali dice Giustiniano:

> Ma i Provenzali che fer contro lui
> non hanno riso, e però mal cammina
> qual si fa danno del ben far d'altrui.
> (*Parad.,* VI, 130).

Seguono i simoniaci, gl'indovini, i barattieri, ne' quali è assolutamente escluso il carattere di superbi, e ne' quali, per verità, il carattere d'invidia rimane sopraffatto e coperto dalla sua manifestazione di frode. Ciò specialmente si deve dire delle prime due categorie, nella

[1] Concetto semplicissimo ed ammirabile: l'invidia (Gerione) tanto nemica a Dio, porta, varcando il burrato, alla pena coloro che la nutrirono in vita.

za invece il peccato capitale ricompare velato e profondo: i barat-
i ritornano un po' ai cortigiani; sono inviscati nella pegola come
i inviscarono gli altri in vita colle loro vilissime operazioni. E si
rebbe anche aggiungere che, come da ogni viltà non va mai scom-
gnata l'invidia, specie ove si tratti di far denaro, e le lingue loro non
sentirono mai stanche di lacerarsi a vicenda, cosí ora all'inferno sono
erati dai raffi dei demoni, allegri tormentatori di questa specie d'in-
iosi.

Negli ipocriti, il peccato capitale ci si mostra chiaro e palese.
ando i due frati hanno raggiunto i pellegrini, dice Dante:

.... assai con l'occhio bieco
mi rimiraron senza far parola,
poi si volsero in sé, e dicean seco:
Costui par vivo all'atto della gola;
e s'ei son morti, per qual privilegio
vanno scoverti della grave stola?

si questi, ove non son già io il primo ad interpretare quell'occhio
co non solo come torto, ma eziandío come invido; ove ed è chiaro
gli ultimi due non esprimono semplicemente curiosità. Di piú Caifas
iodato al suolo è (come ben dimostrò il prof. Scherillo, in una delle
tanto geniali lezioni alla nostra Accademia) precisamente la figura
osta a Gesú crocifisso: la massima invidia contrapposta alla mag-
r carità.

Seguono i ladri. Anche qui il carattere della frode ricopre quasi com-
tamente il fondamento suo, la sua radice, l'invidia; però questa traspare
idissima, rapida, quasi un lampo, nella maligna predizione di Vanni
cci, terminata col verso: *E detto l'ho perché doler ten debbia,* che
sume e definisce chiarissimamente l'invidia.

I malvagi consiglieri e i seminatori di discordie si riconducono fa-
nente al peccato capitale, base di lor frodi. Piú difficile invece è far
sto per i falsatori; però dalle parole di maestro Adamo:

O voi che senza alcuna pena siete
(e non so io perché) nel mondo gramo,

ela, abbastanza evidentemente, l'invidia, che prorompe poi terribile
tro i due conti da Romena.

Giungiamo cosí all'orlo del pozzo dei traditori incoronato dai gi-
ti. Riguardo a costoro, io mi attengo pienamente alla spiegazione
a dal prof. Scherillo nel suo già citato lavoro. I giganti non sareb-
o una sorta di frodolenti, bensí quasi gli aiutanti di Lucifero, i suoi
ldini. Come Lucifero osò assalire la divinità che l'aveva creato,
í essi osarono combattere gli Dei: come superbo e invidioso Luci-
o, cosí superbi e invidiosi i giganti; e nel primo e nei secondi si ma-
sterebbero i due peccati capitali, fondamento e radice di tutti gli

altri. Ma a questo mi arresterei: i traditori sono una classe dei frodolenti-invidiosi, dunque anche in essi non ci vedrei il carattere di superbia.

Invero, perché si sarebbero detti superbi? Perché essi son posti tra Lucifero superbo, ed i giganti superbi. Questa a me non sembra una ragione bastevole. Ad ogni modo, addentrandoci ora nella cupa ghiacciaia, ricerchiamovi i puniti per quel peccato.

La prima suddivisione è la Caina. In questa non so proprio come possa trovar luogo la superbia; certo, Caino uccise il fratello per semplice invidia, e nel c. XIV del *Purgatorio*, tra gli esempi d'invidia punita, si pronunciano appunto le parole dette da Caino dopo la morte d'Abele: *Anciderammi qualunque mi prende.*

Nell'Antenora e nella Tolomea, spiccano le figure di Bocca degli Abati, del conte Ugolino, e dell'arcivescovo Ruggieri. Bocca, nominato da un suo vicino, mentre per quanto Dante lo schiomi non vuol dir il suo nome, si vendica col nominar al poeta una quantità di suoi vicini. Qui non è superbia; c'entra invece (e quanto!) l'invidia. Le parole dell'infamato Ugolino devono fruttare infamia al suo nemico, per effetto de' ma' pensieri del quale fu preso e morto. L'arcivescovo, nel sogno del prigioniero, perseguita il lupo e i lupicini con cagne magre studiose e conte, che coll'acute zanne ne fendono i fianchi. E che cosa possono essere queste cagne se non i tradimenti e le invidiose calunnie? In particolar modo poi nella Tolomea, il freddo che raggela le lagrime nel coppo sotto alle ciglia, sí che il dolore ritorna in entro a far crescer l'ambascia, non porterebbe un effetto simile a quello dell'invidia nascosta, che sempre si rode, e tanto piú quanto meno si può sfogare?

Nella Giudecca troviamo Giuda, Cassio e Bruto: ma certo né Giuda vendé Cristo per superbia, né certamente per superbia, nel concetto di Dante, avrebber potuto uccider Cesare i due suicidi di Filippi.

Giungiamo finalmente a Lucifero. Questi è invidioso e superbo, le sue ali sono *vexilla regis Inferni*: in lui tutti i peccati s'assommano, da lui ogni lutto procede. Affondato nella ghiaccia, è il primo peccatore, e il primo tormentatore.

Pervenuto cosí alla fine del mio lavoro, senza pretendere d'aver modificato d'un tratto la classificazione dei peccati e dei peccatori dell'inferno dantesco, spero d'esser riuscito a provare che le categorie aristoteliche dei violenti e dei frodolenti siano un manto ricoprente le due ecclesiastiche, tessuto per identificare i principii del Saggio e della Chiesa. Qua e là predominano talvolta i primi, talvolta i secondi: ma se la sovrapposizione non è perfetta, ciò per certo si deve alla grande diversità delle due classificazioni.

Milano, novembre 1894.

AUSONIO DOBELLI.

LA RUINA DEL VENTO
FRA I LUSSURIOSI

Lettera al conte G. L. PASSERINI

Egregio sig. Direttore,

Nei quaderni ottavo e decimo del primo anno di questo giornale, il prof. . Franciosi pubblicò un saggio di un suo pregevole *Comento* alla divina Comedia. In tal saggio, che fu di tutto il canto della Francesca da Rimini, verso 34 egli diede una variante da lui riscontrata in ben dieci codici, pacchi dei quali di buona lezione; e per essa quel verso, che ora si legge:

Quando giungon davanti la ruina,

muterebbe in:

Quando giungon de' venti a la ruina.

Questa lezione è certo migliore della volgare; ma neanch'essa mi par che a un senso pieno; perocché fa nascere dei dubbii ai quali in niun modo si iò dare una risposta soddisfacente. Cosí potrebbesi domandare: — Come viene questa ruina di venti? e dove è da intendere che Dante probabilente l'abbia collocata? — Il Franciosi parla di una foce del cerchio, foce inde pare che il vento abbia a sboccare; ma che cosa voglia significare cerchio, e sia pure infernale, non credo che né io né altri giungerà mai capirlo; e se il facondo professore intende che là vi sia una specie di gantesco androne o gola dove il vento che vien dal di fuori s'inforri, per uindi irrompere con premuta violenza nello "spazzo" del secondo cerchio; potrei fargli osservare che Dante non fa pur una minima allusione ad esso, : dal modo com'egli descrive il suo viaggio può argomentarsi ch'e' passi di rchio in cerchio e di girone in girone per tante aperture, cosí come nelle ostre case si va da stanza a stanza; o, meglio, come dai portoni delle nostre vie, traverso l'androne si perviene nel cortile.

Gli è vero che il poeta stesso qui paia smentirmi, avendo alcuna volta tto menzione di foci di cerchi. A mo' d'esempio, Pier della Vigna dice ell'anima del suicida che

Minos la manda alla settima foce; [1]

[1] *Inf.*, XIII.

ma poi Dante, parlando di quelle scalee per cui si monta sui balzi del purgatorio, esclama:

> Ahi quanto son diverse quelle foci
> dall'infernali!;[1]

donde si vede che con la parola " foce „ ei vuol designare i passaggi da un cerchio all'altro; tolta la metafora dal fatto che questi passaggi sono continuamente percorsi dal fiume delle anime, le quali, partendo dall'Acheronte, si recano prima ad ascoltare il giudizio di Minos, e quindi vanno ai luoghi delle lor pene;[2] essi perciò danno l'immagine di tante foci, da cui la fiumana spiritale, giunta alla discesa di un qualunque cerchio superiore, si versa nell'inferiore. Or ciò avviene pure discendendo " dal cerchio primaio giú nel secondo „ che è quello della bufera; perciò quivi la foce sarebbe il luogo dove " si dismonta „; e giacché i gradi infernali stanno disposti ad anfiteatro, tal foce non può esser altro che uno scalone o un piano inclinato o una cordonata, con cui da un luogo superiore scoperto si passa a uno inferiore pure scoperto; sicché non esiste né androne né altro consimile passaggio, e quindi neppure sbocco furioso di vento che in esso s'ingolfi.

Per altra parte, se la spiegazione della foce fosse ammissibile, dovrebbe ritenersi che il vento venisse dall'esterno. Or questo è un altro appunto che si può fare alla variante del Franciosi, perché anzitutto bisognerebbe provare che sia cosí. Io penso invece, che, come ogni altro fenomeno naturale dell'inferno dantesco, (acqua, fuoco, gelo, ecc.) anche questo vento sia una produzione propria del cerchio in cui si trova, un portato della " natura del luogo „, e perciò non v'entri da nessuna apertura. Né il Franciosi, invero, crede diversamente. Infatti egli, appresso, dichiarando il verso cinquantesimo, aggiunge: " Non è da intendere *aer nero si gastiga* nel senso vago di aria tenebrosa, che avvolge tanto gastigo; ma nel senso bene appropriato qui di aere maligno, *che genera di sé la bufera*, onde gli spiriti son travagliati. „ Per conseguenza, se l'aria stessa del secondo cerchio genera di sé la bufera, il vento non s'introduce da fuori, e la foce non ha piú luogo.

---

[1] *Purg.*, XII.

[2] Per questa asserzione cfr. *Anima fella!*, una mia nota dantesca orribilmente stampata nella *Piccola Antologia* del 9 dicembre 1894. In essa mi lusingo di aver dimostrato che le ombre giudicate da Minos si recano in giú camminando, e che perciò è impossibile che vi sia una ruina, cioè una cascata, di anime. Tolto via questo concetto, giova al mio assunto di provare che non può neanche esistere l'altra interpetrazione di ruina nel senso di *scoscendimento*. Questa seconda spiegazione si fonda su i due seguenti versi che Virgilio dice a Dante nel canto XII:

> Ed in quel punto questa vecchia roccia
> qui ed altrove tal fece riverso;

nei quali si vuole accennato che la roccia tutta dell'inferno crollasse in diversi punti. Ma io sostengo invece che essi non significano altro che questo: " Ed in quell'ora questo vecchio muraglione (l'alta ripa), come in questo luogo dove tu scendi, cosí in altri punti del suo giro crollò facendo tanti riversi, cioè tante ruine, ugualmente erte come queste. „ E chi volesse contraddirmi dovrebbe spiegare prima il valore di *questa*, *qui* e specialmente *tal*. Levata in quei versi l'allusione ad altre ruine, resta che noi dobbiamo contentarci di quelle che il poeta ci mostra cioè quella dei violenti e quella di Malebolge; e quindi tra' lussuriosi non ve n'è alcuna.

Però la questione muterebbe aspetto se quella variante congetturalmente si potesse proporre nella lezione che segue:

Quando giunge dei venti la ruina,

ovvero:

Quando giunge del vento la ruina,

la quale, per possibili scambii grafici degli amanuensi, che non di rado ricopiavano codici guasti dall'uso, (dapprima fecero *de'* invece di *del* e quindi per logica conseguenza corressero *vento* in *venti*) potrebbe essere una forma primigenia dell'altra. Qualunque s'accetti di queste due lezioni, si vede che in primo luogo spariscono tutte le difficoltà poc'anzi accennate; poi l'immagine se ne vantaggia di bellezza; infine rende piú coerente tutto il contesto. Vediamo infatti se è vera quest'ultima cosa, la quale di sicuro è la piú importante di tutte e tre; e non Le dispiaccia ch'io riporti un tratto del canto di cui si ragiona.

La bufera infernal, che mai non resta,
mena gli spirti con la sua rapina,
voltando e percotendo li molesta.
Quando giunge del vento la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento,
bestemmian quivi la virtú divina.
Intesi ch'a cosí fatto tormento
eran dannati i peccator carnali
che la ragion sommettono al talento.
E come gli stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
cosí *quel fiato* gli spiriti mali.
Di qua, di là, di giú, di su gli mena:
nulla speranza gli conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.

Evidentemente l'avverbio " quivi " in questo caso ha significato temporale e non locale; e si spiega per: allora, in quel punto; come v'ha molti altri esempii di Dante, e com'è nella stessa lezione comune se lo si riferisce a " quando " piuttosto che a " ruina ".

Or ecco, secondo me, i vantaggi della nuova lezione. Nella penultima terzina citata, l'espressione *quel fiato* a che vento si riferisce? Con la variante si comprende facilmente che si riferisce al vento che ruina, cioè al soffio furioso che investe e trasporta le anime a schiera larga e piena, e si capisce pure che è la ruina, cioè la forza rovinosa, l'impeto di esso che sbatte le ombre di qua e di là, di giú e di su; senz'essa variante, invece, il relativo *quel* non avrebbe termine di riferimento.

Ella certo, con acuta osservazione, mi potrà obiettare che il " quel " si riferisca a bufera, allegando a prova l'uso ripetuto del verbo menare; ma il punto sta nel dimostrare che questa bufera e quel fiato siano o possano indicare la stessa cosa. Io sostengo di no. Nella bufera il vento c'è; ma non

già che questo vento consti di un solo infinito e non mai interrotto soffio, diguisaché la durata di esso sia uguale a quella della bufera. La tempesta infernale, poiché Dante nulla dice in contrario, è da credere che proceda a immagine e simiglianza di quelle terrestri, cosí come fa la pioggia; perocché, se bufera e pioggia nell'*Inferno* debbono significare un fenomeno diverso da quello terrestre, Dante o non si dovrebbe servire di quelle parole, perché non corrispondenti al fatto, o, servendosene, dovrebbe far rilevare la differenza. Pertanto, se nel nostro mondo accade che una bufera duri uno, tre, cinque giorni, in questo tempo ci saranno migliaia e migliaia di sbuffi di vento; non altrimenti là, nel secondo cerchio, dove c'è una bufera continua, eterna, il vento, per l'anzidetta ragione e somiglianza, non è esso pure continuo, eterno, ma a brevi intervalli, ripiglia i suoi soffi continuamente, eternamente; sicché ora si tace, ed ora ruina addosso agli spiriti menandoli gagliardamente di qua e di là.

So bene che una cosiffatta interpretrazione della bufera (di cui, se la memoria non erra, fu il Biagioli il primo a dare un accenno) è contraddetto dal Finzi: ma le ragioni con le quali il Finzi l'oppugna non sono gran fatto salde.[1] Cominciamo che Dante dice “ la bufera .... non resta „ e non già “ il vento .... non resta „ dimodoché, per l'osservazione testé fatta, mentre si deve ritenere continua la bufera, non è logica conseguenza che si debba negare che il vento soffii a folate. Poi: voler dedurre che il vento spiri senza interruzione sol perché tra i golosi l'acqua cade continua, mi par lo stesso che sostenere l'opinione contraria rispetto all'acqua allorché si sarà provato che il vento soffia a tratti: acqua e vento sono due fenomeni diversi, ognuno dei quali ha leggi proprie: il vento va a sbalzi, l'acqua è continua; cosi dunque nell'inferno, dove tutto è eterno, l'acqua cade eternamente continua ed il vento ripiglia a soffiare eternamente.

Come Ella vede, questa considerazione rende facile il significato del famoso verso:

Mentre che il vento, come fa, si tace,

che ha dato luogo a tanta diversità d'interpetrazioni sol perché non si è sempre fatta la debita distinzione fra vento e bufera. Alcuni l'hanno voluto spiegare con un arzigogolo, dicendo che, siccome Dante e Virgilio si trovavano fuori della corrente del vento, e Paolo e Francesca erano venuti presso di loro, in quel luogo si poteva dire che vento non ce n'era. Astraendo da ogni considerazione rispetto alla possibilità di potere uscire dal campo del tormento, questa spiegazione è annullata dalla potenza ed evidenza del linguaggio di Dante. Egli scrisse: *il vento tace;* dunque se *tace* vuol dire che non se ne sente piú il rumore; e siccome tal rumore ei l'avvertí anche avanti, stando pur sempre fuori della corrente della bufera, cioè non appena giunse nel cerchio,

(Io venni in loco......
che mugghia come mar fa per tempesta),

[1] Cfr. *Saggi danteschi*, Torino, Loescher, 1888.

cosí è giocoforza concludere che se non si sentiva il solito mugghio mentre Francesca parlava, il vento non spirava affatto.[1] Mi passo di confutare la spiegazione di quei commentatori, tra' quali il Casini e lo Scartazzini, i quali intendono che per grazia divina sia avvenuta un'interruzione di pena mentre Francesca parla. È ammissibile ciò? E dato e non concesso che lo sia, come può Dante sbrigarsi con un motto gettato lí per incidenza di un fatto cosí straordinario, e che non accade in nessun altro cerchio? E poi, che vorrebbe dire in questo caso il " come fa „?

Ma c'è un'altra obiezione che mi si para dinanzi, e di cui non posso tacere. Gli è questo il gran guaio della critica dantesca, specialmente quando si ripiglia un argomento che sia stato martellato dagl'interpetri, che bisogna, quasi ad ogni passo, ribattere opinioni altrui. L'obiezione da me accennata è l'interpretazione messa avanti dal Finzi, il quale, come s'è notato piú su, vuole che il vento sia continuo. Per non allungarla troppo io mi limito ad un'osservazione sola. Il cardine della interpretazione finziana sta in ciò: che lo scongiuro di Dante a Paolo e Francesca sia una magica formula che serve a vincere l'impeto del vento, il quale non lascerebbe che quelle anime uscissero dalla corrente della bufera e venissero a lui: se il vento avesse una sosta, quello scongiuro non occorrerebbe. Domando e dico: Paolo e Francesca sono in aria o in terra? In aria certo; dunque hanno bisogno di esser chiamati. Essi, da per sé, non sarebbero andati a Dante perché non lo conoscevano; né, d'altra parte, si sarebbero indotti ad avvicinarsi ad un ignoto se questi li avesse chiamati con altra voce fuorché con quella dell'affetto; voce la quale mostra la simpatia ch'ei sente per " quell'amor che i mena „ cioè quell'amor che li governa e fa " che vanno insieme. „ A tal voce d'affetto essi corrono volentierosi: " sí forte fu l'affettuoso grido „; e quasi son grati a Dante di essersi mostrato pietoso verso di loro:

> Se fosse amico il Re dell' universo
> noi pregheremmo lui per la tua pace
> poi ch'hai pietà del nostro mal perverso.

Le parole di Dante son dunque le piú opportune, non per far cessare o vincere la bufera che sarebbe cosa contraria alle leggi d'abisso; ma per attirare que' due amorosi; poiché non devesi dimenticare che la schiera che vola come le gru, e dalla quale sono usciti Paolo e Francesca, è quella dei morti per amore, cioè per ragione di passione amorosa.[2] L'incontro e

[1] Notisi una cosa. Dante prima scrisse:

> Sí tosto come il vento a noi li piega.

Ecco dunque che il vento è spirato. Questo soffio, nel menare di e su di giú le anime, avvicina Paolo e Francesca al poeta, il quale allora muove la voce e li chiama. Dopo il soffio deve venire il tratto di quiete; ed ecco che "i due che insieme vanno „ si possono avvicinare a Dante, e Francesca può dire:

> Mentre ch'il vento, come fa, si tace.

C'è dunque, o non c'è, dirò cosí, il respiro della bufera?

[2] Cfr. l'altra mia chiosa: *Storni e gru*, stampata unitamente a quella citata nella nota 2ª alla pag. 422.

il riconoscimento di Dante con Ciacco, Farinata, ser Brunetto e altri vien fatto in condizioni diverse; e però non si può per nulla paragonare, come mal fa il Finzi, a quello di Paolo e Francesca; quelli sono fermi, questi volano; quelli in gran parti sono conoscenti, questi sono ignoti. E coi dannati ignoti usa Dante quasi sempre gli scongiuri delle promesse di rinfrescarne la fama, dove e' non trovi qualch'altra maniera d'attaccare il discorso; ma, secondo la colpa e le persone, l'appiglio è sempre diverso e appropriato. Nel cerchio secondo e co' morti "per amore" giova meglio la voce dell'affetto; e Virgilio, da quell'accorto duca che egli è, ammaestra per bene il novizio discepolo.

Sgombra cosí dagli ostacoli la via, or si può procedere piú sicuramente. Abbiamo adunque una bufera che risulta di un numero sterminato di soffii di vento: però essa non ci indica altro che il complesso della pena, la condizione di quelle anime riguardata nell'infinito del tempo, e le anime effettivamente non hanno riposo perché quella non cessa mai. Tutt'altro vogliono dire gli sbuffi del vento, ciascun dei quali ci dà lo stato transitorio, l'aggravamento di pena in cui i dannati si vengono a trovare ogni volta che esso li investe. Or dunque il *fiato*, cioè l'*anhelitus*, (per gli antichi il vento è "anhelitus terrae") vuole indicare la bufera tutta quanta o soltanto uno sbuffo di vento? La condizione eterna o la transitoria? Anche la stessa parola *fiato* già mostra che si tratta di un soffio solo; ma vi è una considerazione piú importante che persuade questo significato; ed ecco quale. Il modo come il poeta procede nella descrizione del tormento di queste anime, la qual descrizione è tutta nelle terzine surriferite, è il seguente: nella prima delle dette terzine fa parola della bufera che è la condizione eterna, come testé ho detto; nella seconda sono specificati quei momenti quando la pena raggiunge il massimo di violenza; e ciò avviene per mezzo degli sbuffi del vento (secondo la mia variante), o della vista dell'abisso infernale o altro (secondo la lezione comune).[1] Con ciò lo stato tormentoso delle anime, sebbene a grandi tratti, è pienamente descritto; infatti, nel seguente terzetto, il poeta passa a dire che ha capito chi sono i peccatori sottoposti a quel tormento. Però dovendo mostrarci le due qualità di peccatori lussuriosi puniti in quel cerchio, ei non poteva rimanersi a quella descrizione cosí sulle generali, ed ecco che nella quarta terzina, con una stupenda similitudine, ci fa vedere una parte di quelle anime cacciate dal vento, ammassate, addensate come gli storni che nell'inverno migrano sotto il flagello dell'aquilone. Finalmente nella terzina ultima ci fa conoscere che quel fiato le menava di qua e di là, di giú e di su, ed aggiunge che in esse non era speranza né di posa alcuna né di pena minore.

Or, se si rifiuta la variante, e la parola "fiato" della penultima terzina

[1] Faccio osservare che, anche non ammettendo la mia congetturale, se si consente (e non credo si possa negare) che il vento soffii a tratti, l'aggravamento di pena qui accennato è sottinteso. In effetto è chiaro, che se la punizione di questi dannati è la bufera, tal punizione viene a rendersi piú tormentosa ogni qualvolta quella li travolge con nuova gagliardia.

si riferisce a bufera, nell'ultima si avrà una ripetizione in forma soggettiva, rispetto alle anime, del concetto già espresso oggettivamente da Dante nel primo verso:

La bufera infernal che mai non resta;

e si ha pure contraddizione col fatto di Paolo e Francesca i quali hanno agio di venire a parlare a lui mentre il vento *tace*, poiché il vento non potrebbe *tacere* se fiato e bufera fossero tutt'una cosa, e quindi quello dovesse pure soffiare eternalmente continuo. E che sia proprio cosí, si vede chiaramente dal senso che pigliano le due ultime terzine sostituendo l'una parola all'altra; il qual senso è il seguente: *Come gli stornelli nell'inverno vanno a schiera larga e piena per virtú del loro proprio volo,*[1] *cosí vanno gli spiriti mali spinti dalla forza di quella bufera. Essa li mena di qua e di là, di su e di giú; ed eglino sanno bene che quel travaglio di bufera non finirà mai né mai allenerà.* Ciò vuol dire che la bufera (cioè il fiato) continuerà sempre a imperversare, cioè non *resterà mai*; sibbene, con la violenza che spiegava in quel momento, senza interruzione e in sempiterno li menerà di qua e di là, di su e di giú. Ma riguardo alla bufera questo concetto di continuità era già stato espresso nel verso testé citato; dunque, ammettendo che vento e bufera siano la medesima cosa, si ha tautologia, contraddizione con le parole della Polentana e discordanza dalle tempeste terrestri, dove il vento non è continuo.

Invece, se si accetta la variante, il " fiato " non può esser piú la bufera, ma una delle infinite folate di vento di cui questa risulta; cioè vuol significare una ruina di vento o di venti che sia. Donde si inferisce che Dante ripiglia l'immagine poc'anzi descritta del soffio che a riprese travolge i dannati e li fa stridere, gemere e bestemmiare, e vi aggiunge altre particolarità. Allora le due terzine si spiegano cosí: *Come gli stornelli nell'inverno vanno a schiera larga e piena per virtú del loro proprio volo, cosí quello sbuffo di vento porta gli spiriti mali. Esso li mena di qua e di là, di giú e di su; ed eglino sanno bene che tale travaglio di soffii continuamente succedentisi né cesserà giammai né diventerà meno violento.* Gli è questa, come si vede, un'idea particolare che sta, quantunque il poeta nella prima terzina abbia detto che la bufera non resti mai. In fondo in fondo si tratta della pena; ma il modo diverso come la pena è considerata origina i due concetti; prima è Dante che da spettatore ce la rende nota in generale, cioè, come già ho detto, considerata nell'eternità; poi son le anime, le quali, come già pure ho detto,

[1] Non so perché ci sia tanta difficoltà a interpretrar bene la frase: " ne portan l'ali. " Dante qui fa una similitudine il cui concetto è questo: Le anime sono portate dal vento a schiera larga e fitta, come gli stornelli nell'inverno sono portati dalle loro ali. Era davvero inutile che Dante dicesse che gli storni son portati dall'ali, perché si sa che ogni uccello che vola fa uso d'ali; ma non è lí il pensiero di Dante, sibbene nella comparazione del modo di volare, perché è noto che ogni specie di uccelli, quando va in compagnia, ha un particolar modo di attrupparsi. Dunque qui vuol dire, che come gli stornelli, per la natura speciale del loro volo, quando migrano nell'inverno si agglomerano a schiera larga e fitta, cosí erano strette insieme quelle anime ma non per propria natura, sibbene spinte, affollate dal turbine.

soggettivamente e riguardando al momento attuale, allorché sono travagliate da un impeto di vento, pensano, per l'esperienza del passato, che dopo quel soffio ne verrà un altro il quale non sarà meno tormentoso: e cosí sempre per tempo infinito. E i due concetti mentre non sono uguali non stanno però in contraddizione; perché lo spazio di tempo che il secondo presuppone dover correre tra una raffica e l'altra, non distrugge la continuità della bufera; perché questa, ripeto una volta piú, non viene mai a cessare per quanto intervallo ci possa essere tra due folate consecutive: la sua eternità risulta dal ripetersi incessante di quelle. Qui dunque né ripetizione della medesima idea, né contraddizione col si " tace „ di Francesca, né discordanza dalle tempeste terrestri. Delle due interpretazioni, per qualunque riguardo, parmi che sia da accettare la seconda; sicché il " fiato „ non è la stessa cosa che la " bufera „; e pertanto se si respinge la mia congetturale, all'aggettivo " quel „ manca il termine di relazione.

Poiché l'argomento il dà, mi permetta, egregio Direttore, di aggiungere un'osservazione. La pena di questi lussuriosi deve intendersi costituita dai colpi di vento successivi, perché son questi che danno travaglio alle anime e che per l'aer cieco le vanno spingendo continuamente. Quando la foga impressa alle anime dall' impeto di uno di essi colpi sta per calmarsi, ecco il susseguente che le rimette sull'andare di prima; e cosí s'aggirano senza alcuna posa e sempre con la medesima forza per tutta l'eternità. Questo modo di pena trova riscontro in quella dei seduttori, allogati dal poeta nella prima bolgia, i quali corrono continuamente sollecitati dalla frusta dei demonii.[1] Sarebbe questo riscontro casuale? In poesia cosí ponderata come quella della Commedia, bisogna andar coi pié di piombo nell'asserire che una simiglianza è accidentale e non voluta; e se per poco si rifletta che la seduzione è colpa lussuriosa, il riscontro mi pare espressamente cercato, e quindi balza chiara all'intelletto la corrispondenza tra i colpi di frusta e gli sbuffi del vento. Ecco dunque una novella prova che la bufera infernale procede a raffiche, come le terrestri; la qual simiglianza appunto è il fondamento della spiegazione testé ragionata.

Se dunque io non m'inganno, con questa nuova variante, da me prodotta su quella recata dal Franciosi, tutto va per la migliore; se non che io medesimo convengo che essa, ahimè! ha il difetto della nascita. I dantisti potranno far buon viso a quella di lui, perché ha con sé l'autorità di codici pregevoli; ma chi vorrà tenere per buona la mia, nonostante che abbia la sua ragione di essere nella coerenza stessa della poesia? Cosí, per conseguente, io avrei lavorato indarno a provare che essa è preferibile a qual altra si voglia. In Inghilterra, ove le difficoltà di restituire alla genuina lezione il testo shakspeariano non sono minori che da noi per il testo della divina Commedia, le lezioni congetturali non sono aborrite: perché dunque

---

[1] Cfr. *Nel primo vallo di Malebolge* nei miei *Studi danteschi*, Loescher, Firenze, 1892.

non si potrebbero accettare anche per il nostro poeta, nel caso che il parere dei dotti cultori degli studii danteschi sia unanime nell'ammettere i vantaggi dell'accordo di esse col contesto? Ma questo è un desiderio, non una speranza. Di speranze io non ne conservo che una, e forse due: la prima è che in qualcuno di quei dieci codici che io non ho potuto collazionare, oltre la lezione del Franciosi, sia per guasto o per cattiva mano di scrittura o per altro, ci si possa leggere pure quella proposta da me.[1] L'altra, che negli studii ch'or si fanno per ristabilire al possibile la lezione schietta del testo del sacro poema, venga fuori qualche variante conforme a quella da me congetturata e difesa. A buon conto, se la proposta dal Franciosi, sforzandone un po' il senso, si potesse spiegare a questo modo: *Quando giunge il punto in cui* (le anime) *si trovano còlte dall'impeto del vento*, che sarebbe preciso, ma con diversa immagine, il significato della mia; allora, senza ricorrere a mutazioni di sorta, si può lasciar quella; e cosí nessuno ci troverebbe da ridire.

Ma fra questo storcimento d'interpretazione, e le leggiere mutazioni di forma da me proposte, che preferirebbe Ella se non ci fosse altra via di uscita?

Accetti una cordiale stretta di mano dal suo

Roma, dicembre del 1894.

G. Del Noce.

---

[1] I codici da me consultati sono quei sei che si trovano a Roma. Tra essi è notevole quello dell'Angelica (1102), perché guastissimo nel punto di cui si discute, e però causa di altre lezioni errate a chi l'avrà potuto ricopiare. Il verso della ruina ha questa grafia;

Quado iunge deveti alaruina;

dove la seconda parola che sta invece del «giungon» mostra di quante alterazioni erano capaci quei buoni menanti.

CHIOSE DANTESCHE

LA SECONDA MORTE.

> Ove udirai le disperate strida,
> vedrai gli antichi spiriti dolenti
> che la seconda morte ciascun grida.
> (*Inf.*, c. I, v. 115-117).

È questa una terzina attorno a cui non pochi comentatori antichi e moderni si sono scervellati; e ognuno di essi ci ha data una spiegazione differente da quella degli altri, senza però che nessuno abbia mai del tutto risoluta la questione. La lunga sequela d'interpreti non ha fatto che rendere, con le molte divagazioni ed inutili ricerche, vie più oscuri ed intrigati i versi che per sé stessi sono chiarissimi. Ed io, senza altro, vorrei qui subito esporre la mia spiegazione: ma al punto come stanno le cose ritengo necessaria una breve rassegna di tutte le interpretazioni o, per lo meno, di quelle più conosciute per mostrare che nessuna di esse sfugge a dubbi ed obiezioni giustissime.

Alcuni, col Boccaccio, ritengono che gridare la seconda morte s'intenda desiderare l'annientamento, come se i dannati non sapessero "le cose che ne son lontane" tra le quali certamente non veggono la distruzione di ogni loro sofferenza. Altri, col Buti e con Cesare Beccaria, sostengono che i dannati, gridando la seconda morte, invochino il giudizio finale; e ciò per due ragioni: o per aver più compagni di pena, o per quella forza, sconosciuta nell'uomo, che nella disperazione gli fa desiderare il colmo del dolore, poiché Dante, conforme all'Apocalisse, ammette che dopo "la gran sentenza" i tormenti cresceranno. La prima delle due ragioni è per me addirittura puerile; l'adagio "mal comune, mezzo gaudio" il Giusti lo dice trovato da un egoista, e non si può, per il rispetto dovuto al nostro poeta, supporre che una così meschina idea fosse esposta da lui. E non meno priva di forza e valore, per quanto ben ritrovata, è l'altra ragione, poiché non so quanto vero sia l'assunto di desiderare il colmo del dolore se questo non renda del tutto insensibile. Un essere vivente forse lo può bramare, perché spera nella morte che ritiene termine di ogni sofferenza, ma non già i dannati di Dante i quali, oltre ad essere antiveggenti, debbono agire secondo la mente del profondo poeta. E difatti Francesco Macrì-Leone, forse prevedendo l'assurdità di tali ragioni, spiega nel modo seguente: "Ogni dannato piange (grida) disperatamente non solo per quello che soffre, ma per il terrore della *seconda morte*, dopo la quale rimbomberà in eterno la crudele sentenza"; intendendo così anche egli per *seconda morte* quella che riavrà ogni dannato, ripresa "sua carne e sua figura," dopo udito quel che in eterno rimbomba.[1]

Certo che questa è migliore delle due citate spiegazioni; è condotta, se non altro, con un po' più di sottigliezza logica, ma non regge pur essa a giuste opposizioni, giacché non so da che si possa dedurre essere la seconda morte proprio quella che segue dopo la vita, per quanto brevissima, che si dice avranno tutti nel giudizio universale. Del resto Dante, come farò vedere più appresso, per *seconda morte* intende ben altra cosa di quello che intendono alcuni suoi comentatori.

Lo Scordato, con un artifizioso ragionamento, spiega che la seconda morte è il disgiungimento dello spirito divino dall'umano, ossia è la separazione dell'anima sensitiva dalla intellettiva.[2] Tale spiegazione fa ai dannati desiderare ciò che sanno inavverabile, ovvero è due volte falsa:

[1] *Vita Nova*, periodico, 3 marzo, 1889.
[2] In *Lettere e arti*, 3 marzo, 1889.

primo, perché i dannati non possono sperare in un miglioramento, avendo "la speranza cionca"; secondo, perché sanno che

> ...quando Lachesis non ha piú lino
> solvesi dalla carne, ed in virtute
> seco ne porta e l'umano e il divino.
> (*Purg.*, c. XXV, v. 79-81).

Il che viene a dirci che l'anima intellettiva è indissolubile dalla sensitiva, poiché questa, priva dell'altra che sa la grandezza di Dio, non potrebbe piú concepir dolore; ciò che è contrario alla credenza cristiana.[1]

Il Della Giovanna poi intende che i dannati bramino di rimorire dopo una seconda vita in cui prenderebbero il battesimo, e si fa forte dei versi del *Paradiso* (c. XX, 116) dove è detto di Traiano:

> E credendo s'accese in tanto foco
> di vero amor che alla *morte seconda*
> fu degno di venire a questo gioco.[2]

Ecco: è questo uno dei soliti abbagli che prendono gli interpreti quando, seguendo l'insegnamento del Giuliani di "spiegare Dante con Dante", si valgono di quei riscontri puramente accidentali, i quali non hanno nessuna relazione fra loro se ne togli la casuale combinazione di parole. Là, nel caso di Traiano imperatore, era proprio necessario dir *seconda morte* e non vi è nessuno che non intenda ciò che con quella frase voglia significare il poeta; mentre qua è fuori di proposito addirittura volere intendere la stessa cosa cui il poeta allude nel *Paradiso*. Le preci di papa Gregorio valsero per Traiano e certamente i dannati sanno che non vi sarà un altro santo padre che per loro interceda presso Iddio. È la solita questione di non essere conforme all'ordito generale della tela dantesca; è la solita dimenticanza della scritta infernale:

> Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

Ed ora eccomi alla spiegazione mia; però mi piace premettere che gli antichi spiriti per me sono propriamente "color che son sospesi" poiché Dante, facendosi dir da Virgilio:

> Ove udirai le disperate strida,
> vedrai gli antichi spiriti dolenti,

intendeva significare due specie di dannati; ed in vero "le disperate strida" stanno in consonanza perfetta ai "sospiri, pianti ed alti guai" e in chiaro disaccordo con le "voci soavi" con cui parlavano "gli spiriti magni" ai quali il poeta allude nella terzina in questione.[3]

Ciò premesso, i noti versi io li leggo cosí:

> Vedrai gli antichi spiriti, dolenti
> che la seconda morte ciascun grida,

dolenti cioè che ciascuno gridi[4] la seconda morte. Ed ecco che in tal modo vengono appianate due difficoltà: non fa piú bisogno disputare sul significato di *gridare*, perché *grida*, qui, nel mio senso, non si riferisce piú a ciascuno spirito antico; e neppure è da discutere se i dannati possano avere una seconda morte, poiché neanche è ad essi che Dante la riferisce. Però a meglio chiarire ed avvalorare quanto ho esposto è necessario che io dimostri che cosa intendo per seconda morte.

---

[1] Per confutazione maggiore vedi C. Camerano, in *Lettere e arti* 3 agosto 1889.

[2] I. Della Giovanna. *Frammenti di studi danteschi*, Piacenza, 1886.

[3] A conferma di tale assunto confronta il prof. Pier Vincenzo Pasquini in "*L'Alighieri*" rivista di cose dantesche, anno 1° pag. 114.

[4] In tal senso il verbo gridare ha lo stesso significato che Dante gli dà nel verso: *E ciascun*

Dante, nel quarto trattato del Convito cap. VII, a spiegazione del verso "E tocca tal ch'è morto e va per terra", scrive: "È da sapere che veramente morto il malvagio uomo dire si può.... Vivere nell'uomo è ragione usare. Dunque se vivere è l'essere dell'uomo; e così da quell'uso partire è partire da essere e così è essere morto. E non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona il fine della sua vita?" — San Francesco, tra i versetti del *Cantico del Sole*, ha questi:

> Laudato si' per nostra sora morte corporale,
> dalla quale nullo homo vivente pò skappare;
> guai a quei ke more in peccato mortale,
> beati que' ke se trovano in le tue sante volontate
> ka la *morte secunda* non li farà male.

Ciò è d'accordo con l'Apocalisse (II, 11) che dice: *Qui vicerit non laedetur morte secunda* e col passo di san Paolino che riporta il Tommasèo: "*Prima mors est naturae animantium dissolutio: secunda mors est aeterni doloris perpessio.*" E più esplicitamente in *De Civitate Dei* (lib. XIII, cap. XII) sant'Agostino scrive: "*Quoniam prima* (mors) *constat ex duabus: una animae, altera corporis: ut fit prima totius hominis mors, cum anima sine Deo et sine corpore ad tempus poenas luit: secunda vero ubi anima sine Deo cum corpore poenas aeternas luit.*"

Dal che si ricava che la prima morte è vivere in peccato, cioè senza Dio, e la seconda — rispetto ai peccatori — è proprio la morte corporale per la quale si diviene dannati.[1] Laonde i versi

> Vedrai gli antichi spiriti, dolenti
> che la seconda morte ciascun grida

si risolvono in: vedrai gli antichi spiriti che si dolgono che ciascun peccatore aneli la *seconda morte*, o meglio che ciascuno si ostini a voler morire ribellante alla legge di

> Quello imperador che lassù regna.

Se alla nota terzina si dà il vero senso che io ho esposto, quanta magnanimità acquistano gli antichi spiriti! Dante se non li avesse ritenuti compassionevoli verso i ribellanti non avrebbe potuto prendere tanta cura di loro fin dal primo accenno di Virgilio a cui dice:

> Sì ch'io vegga la porta di san Pietro
> e color che tu fai cotanto mesti.

Tutto nella Commedia procede con perfetta regolarità e con un crescendo esplicativo che talora desta meraviglia. Il poeta è conforme sempre a quanto ei stesso intende nel verso famoso

> Poca favilla gran fiamma seconda.

Dapprima, come ho detto, sente inclinazione per gli spiriti antichi, e poi, saputo chi stesse nel limbo e che senza speme vi si viveva in desio, prova dolore ed esclama:

> Gran duol mi prese al cor quando lo intesi,
> perocché gente di molto valore
> conobbi che in quel limbo eran sospesi.

E finalmente Dante, pieno d'orgoglio, scrive:

> Colà diritto sopra il verde smalto
> mi fur mostrati gli spiriti magni
> che nel vederli in me stesso m'esalto.

Roma, gennaio 1894.

COSTANTINO CARBONI.

---

santo ne grida mercede. — All'obiezione, nulla per sé stessa, che Dante non usi l'indicativo pel soggiuntivo, oppongo i versi: *Ell'è quanto di ben può far natura.* — *Io non so ben ridir come v'entrai.*

[1] Francesco Pasqualigo, profondo conoscitore di Dante, così scriveva: "Per Dante la prima morte è l'essere in vita senza Dio e la seconda è l'essere dannato." *Alighieri,* rivista di cose dantesche, anno I, pag. 111.

COMMENTO
SUI VERSI 82-87 DEL I° CANTO DELL'“INFERNO”

> O degli altri poeti onore e lume,
> vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
> che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore:
> tu se' solo colui, da cu' io tolsi
> lo bello stile che m'ha fatto onore.

Fra i non pochi luoghi della divina Commedia che hanno da essere messi nella loro vera luce. è certamente il presente, il quale per alcune difficoltà, da esso opposte, sembrerebbe purtroppo rimanere dovesse tuttora un enigma insoluto. I commentatori in generale sono concordi nel dare su per giú la medesima spiegazione, dichiarando in quanto alla seconda delle due suesposte terzine, che Dante volle alludere alle sue opere scritte in poesia volgare, come quelle che appunto gli *avevano fatto onore*. Però, nel nominarle, dissentono e recano giudizi contrari. Quindi vi sono alcuni i quali (e sono i piú antichi) asseverano che il poeta intese accennare al suo poema, la divina Commedia, e in particolar modo alla cantica dell'*Inferno*. Ma, siccome tale accenno è in principio di quell'opera, e d'altronde esso riguarda cosa passata e non futura, perché se ne comprenda la ragione, affermano che il detto poeta usò un “solecismo”[1]. Altri invece, ritenendo la cosa come sta, espongono che, poiché nella menzionata terzina si parla di tempo già trascorso, si ha da ricercare in questo quali furono le opere da Dante composte (avanti cioé della divina Commedia). E, sapendo che egli aveva già scritto vari sonetti e canzoni, confermano essere appunto queste le poesie che gli avevano fatto riscuotere meritati plausi. Cotali commentatori sono ai primi posteriori, e crediamo che quasi tutti quelli del nostro secolo sieno stati del medesimo parere di essi[2]. V'ha poi chi, prendendo forse le mosse dal p. Lombardi, il quale in nota ai versi che sopra nel suo conosciutissimo commento alla divina Commedia, aveva dichiarato: “Oltre che Dante prima di questo poema aveva composto la Vita nuova ed altre rime italiane, egli attendeva a scrivere in versi latini questo medesimo suo poema”, v'ha chi, diciamo, ne tolse argomento di una nuova esposizione e riconobbe che, se quel dotto scrittore conciliando la sua idea delle poesie latine con quella solita delle poesie volgari, sembrò si accostasse sempre piú al vero, non però da un lato gliela approvarono perché da nessuna testimonianza certa almeno resulta che Dante, prima della divina Commedia, avesse posto mano a qualche poesia dettata in latino. Quella nuova esposizione adunque dimostra che, nei soliti versi parlandosi di Virgilio poeta latino, Dante non poteva aver *tolto* da lui altro che *lo bello stile* usato da lui medesimo nelle sue opere (*Buccolica, Georgiche ed Eneide*, che compongono l'insieme del suo “volume”), ch'è quanto dire la lingua laziale. Quindi, confondendosi lingua con stile, cose affatto diverse, si pensò che una delle opere da Dante dettate in quell'idioma con molta probabilità prima della Commedia dovette essere il De Monarchia, e, a questa andando la mente, la si giudicò appunto l'opera cui egli intese alludere, quale prodotto di *lungo studio*

[1] Il Boccaccio nel suo noto *Comento sopra la Commedia*, ecc., pel primo espone: “.... Lo *bello stile*, del trattato e massimamente dello *Inferno* che *m'ha fatto onore*, cioè farà; e pon qui il preterito per lo futuro facendo solecismo” (cfr. op. cit., lez. IV). Come lui pensarono l'Imolese, il Vellutello, il Daniello ed altri ancora.

[2] Cfr. il Lombardi, il Biagioli, il Cesari, il Fraticelli, ecc.

venzali per quel che si riferisce al verseggiare amoroso, e ai poeti nostrani a lui anteriori e e contemporanei, per quel che riguarda quella maniera e lo svolgimento di questa in novella lingua, seguendo così l'usanza del tempo, dall'altro lato però non fece che sollevarsi su tutti perché, bene avverte il Fraticelli, "Dante meditò di per sé stesso ne' piú incliti autori le leggi della poetica, e primo nel suo secolo conobbe le ragioni della poesia, la quale (come egli afferma) non aveva allora né metodi, né forme, né lingua. Possedendo, prosegue, l'Alighieri un ingegno elevato ed ardito, una mente in sommo grado inventrice, un'anima che fortemente sentiva, poté, come Michelangelo nelle arti sorelle, trovare un nuovo ed un bello così sublime, che a ben pochi sarà dato il poter fare altrettanto ".[1] Quello che, anche soltanto rispetto ai componimenti di cui sopra, possiamo dire di Dante, non tutto possiamo attribuire a Virgilio pure, il quale, sebbene grande artista e grande maestro, non ebbe certo ad incontrare le medesime difficoltà del poeta nostro, il trattare cioè sapientemente gli argomenti amorosi nelle loro piú variate forme, e il trattarli appunto (lo che è prodigioso) in un idioma nuovo che, tuttora pargoleggiante, aveva da esser quindi sotto un insuperabile magisterio prestamente nobilitato ed accresciuto. Cotali cose sono del resto a tutti note, né ci occorre perciò che vi ci intratteniamo sopra. Quello che solo possiamo dire è che l'influenza della musa virgiliana sui piú giovanili lavori di Dante si ha da dire se non nulla, certo minima, come quella che precisamente non poteva corrispondere all'effetto di un "lungo studio" fatto dall'altro poeta sulle opere del primo. Se non ripetessimo materia ch'è nel dominio comune, sarebbe ora il caso di mostrare che, oltre ad avere l'Alighieri informate le sue liriche alla nuova maniera del tempo suo, non poteva quindi tener gli occhi rivolti a Virgilio il quale, trattando argomenti ben differenti e perciò di altro carattere affatto, quando toccò la dolce nota dell'amore, la fece certo vibrare con somma maestrevolezza, ma seguendo con troppo palese imitazione Teocrito ed Omero. Non è qui adunque che si ha da riconoscere quanto vera sia la chiara confessione che il poeta nostro ci porge per mezzo dei versi che formano l'argomento della presente chiosa: fra poco invece mostreremo a che cosa essa abbia principalmente inteso alludere. Frattanto dichiariamo che per le accennate cose le deduzioni in proposito del ch. Scartazzini e di coloro che furono del medesimo suo parere, non ci persuadono per niente: ond'è d'uopo il ricorrere ad altri giudizi, i quali, è da credersi, saranno piú plausibili per evidenza appunto di prove.

Quello che asseveriamo in quanto alle liriche, non possiamo però riferire anco alla divina Commedia. Quivi, se in complesso si ha da dire che il poeta, anziché prendere di mira diretta Virgilio s'attenne invece alla sua alta fantasia, elaborata principalmente fra gli studi della natura e degli scrittori che lo precedettero, non però si deve ritenere che non vi sieno piú e piú luoghi i quali ricordino la potente musa virgiliana; onde Dante ebbe in tal caso buona ragione allorquando confessò essere stato il Marone il *suo* maestro ed il *suo* autore, per cui appunto se lo era scelto per "guida" facendo il mistico viaggio attraverso i regni del dolore. Come e quanto la Commedia in vari passi ritragga dall'*Eneide*, non v'è chi nol sappia. Quindi torna inutile, l'enumerare que' passi medesimi; tanto piú se si pensi che anco lo stesso concetto fondamentale del poema non fu da Dante concepito se non sotto la diretta influenza del cantore di Enea, sebbene un'enorme differenza corra in ambedue i casi nella descrizione delle sedi oltremondane[2]. Dal che rilevasi adunque essere da una parte ben veri e giusti i versi:

---

[1] P. Fraticelli, *Dissertazione sulle poesie liriche di D. A.* in prefazione al *Canzoniere di D. A.* pag. 2 del vol. I delle opere minori dantesche (ediz. Barbéra, Firenze 1861).

[2] Che del resto possa esservi un certo punto di contatto fra alcuni brani poetici di Virgilio e alcune liriche di Dante, non dubitiamo; anzi ci affrettiamo a notarlo, perché anche il poeta latino avendo toccato degli amori, sebbene altrui, pure se n'è tanto immedesimato da trasfondervi tutta la sua anima affettuosa e gentile. Confrontando infatti l'egloga X della bucolica virgiliana colle canzoni VI, VII, e VIII, fra le altre poesie, del *Canzoniere dantesco*, troviamo che alcune idee di queste (tanto piú per l'affinità dell'argomento generale) ben richiamano alla memoria le idee piú meste e piú affettuose insieme di quell'egloga medesima (vedi *Il Canzo-*

Vaglianmi il lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore;
tu se' solo colui da cui io tolsi
lo bello stile che m'ha fatto onore.

I quali, se possono da una parte (ripetiamo) confermare principalmente l'opinione di coloro che già ritennero essere la divina Commedia, cui Dante intese alludere, meritano però ora che qui sieno esposti con altre parole. Infatti con quel " *Vaglianmi il lungo studio e 'l grande amore Che m'ha fatto cercar lo tuo volume* il poeta vuol significare *mi valgano ad ottenere quanto desidero lo studio che per molti anni feci sul tuo volume, o Virgilio, e l'amore che grande avendo per quello, mi spinse appunto a studiarlo.* [1] Il verso poi *Tu se' lo mio maestro e'l mio autore* per quanto a prima giunta sembri chiarissimo, pure merita di essere spiegato. Dante intende mostrare che *Virgilio colle sue opere gli fu il principale, ed anzi l'unico, docente, per ben comporre in poesia; principale* però nel suo poetare in volgare ed *unico* (come vedremo) nel suo poetare latinamente. Gli fu " autore " in quanto *quegli gli fornì la materia prima per la quale e intorno alla quale seppe svolgere il suo vasto poema e gli altri suoi lavori in versi.* E qui fa a proposito la spiegazione che di quelle parole porse l'erudito G. I. Montanari. Questi adunque espose: ".... Io credo essere fin qui fuggita a tutti la verità di quanto Dante qui intende dire, se pure io non vo errato. Infatto i commentatori pensano soltanto in questi versi (*cioè in quello che è sopra e nei due seguenti)* racchiudersi una protesta del poeta a Virgilio, al quale dichiara d'aver cercato, cioè studiato, l'*Eneide*,[2] e di avere tolto di là lo stile, onde altri gli ha fatto onore. Dubito io fortemente.... che qui tre cose diverse intendesse il poeta. *Tu se' lo mio maestro*, io sono di credere che suoni: Tu se' colui che mi è stato prima guida agli studi poetici. *Tu se' lo mio autore*, credo che debba intendersi: Tu sei colui che ha data l'invenzione al mio poema.... Anzi... non penerei a pensare che Dante avesse quasi voluto dire a Virgilio: *Tu sei il mio inventore*, cioè l'inventore delle cose che io ho descritte.... Parmi poi che acquisti bellezza dalla grada-

---

niere di Dante raccolto ed illustrato da P. Fraticelli: ediz. Barbéra, Firenze, 1861). — A proposito di reminiscenze Virgiliane in Dante notiamo anche quella della canzone che comincia: *Donna pietosa e di novella etate* (Cfr, la canz. IV del cit. *Canzoniere*): dove le stanze 3 e 4 ben ci fanno tornare a mente i noti versi di Virgilio: *Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes Ingenes, et simulacra modis*, etc ". (Cfr. *Georgica* lib, I, v. 476 e segg.), poichè come nelle une la vicina morte di Beatrice è annunziata in visione da voci terribili e da fantasmi paurosi così negli altri ricorrono le medesime tetre circostanze concomitanti la morte di Giulio Cesare. Non v'ha dubbio dunque che anche in questo caso non si gusti in Dante il sapore dello stile virgiliano (cfr. pure G. Carducci, *Studi letterari*, pag. 65-6: ediz. Zanichelli, Bologna, 1893).

[1] Maggiormente poi perché il fece già N. Tommasèo nel suo notissimo commento alla d. C. nella cui edizione milanese del 1854, in prefazione, ebbe a dire: " Ai concetti e alle locuzioni di Dante io soglio spessissimo porre a riscontro i concetti e le locuzioni del suo maestro Virgilio. Tale corrispondenza potrà parere a taluni troppo frequente, e però immaginaria più di una volta. Io, dopo aver rammentato i molti studi da Dante fatti (come nel Convito egli accenna) sopra Virgilio, e il chiaro suo dire, del *bello stile* che da solo Virgilio egli tolse, e dell'*alta tragedia* che e' sapeva *tutta quanta* a memoria, dirò che, se in uno o in un altro luogo la locuzione virgiliana non pare ch'abbia ispirata la dantesca, fa almeno vedere, come talune di quelle che in Dante paiono licenze o stranezze, egli possa giustificarle con autorevoli esempi ".

[1] Non crediamo inutile il dire che alla lezione " vagliami ", sebbene comune, preferiamo l'altra " vaglianmi " che noi proponiamo, come quella ch'è più regolare e al tempo stesso di maggior forza. In quanto al " lungo studio " ben rilevasi aver voluto Dante alludere al lungo tempo speso da lui nello studio delle opere virgiliane, tempo che noi reputiamo maggiore di quello che si crederebbe, trattandosi di un'asserzione posta in principio della divina Commedia, la quale asserzione noi dimostreremo non essere stata là posta se non più tardi. Circa poi alla lezione " ha " la preferiamo all'altra di alcuni commentatori (e sono pochi) che invece pongono " han " per la ragione portata tra gli altri dallo Scartazzini nel suo noto commento alla d. C. (Cfr. op. cit., vol. I, pag. 7, not. 84). Per il " volume " s'ha da intendere non solo l'Eneide di Virgilio come vorrebbero alcuni dei soliti commentatori, ma anche la Buccolica e la Georgica, tutte le quali produzioni formano appunto il volume delle opere poetiche virgiliane, e ciò affermiamo principalmente per il motivo che fra breve esporremo.

[2] Come nella nota precedente mostrammo, non solo l'*Eneide*, ma anco le altre poesie di Virgilio si hanno da intendere nella spiegazione della parola " volume ".

zione de' pensieri l'intero terzetto; poiché Dante ringrazia prima Virgilio degli insegnamenti che gli ha dati; poi della invenzione che gli ha somministrata; indi dello stile che gli ha porto a colorirla; che è la terza delle cose espresse da Dante. E tutto questo poi si comprova dal fatto: poiché non è figliuolo tanto simile al padre, quanto Dante al suo maestro Virgilio sí nell'invenzione, e sí nei colori dello stile.... „.[1] — Vengono poi i versi: *Tu se' solo colui da cui io tolsi Lo bello stile che m'ha fatto onore*, per ben intendere i quali fa d'uopo in prima esporre due nostre osservazioni intorno a que' versi medesimi. La prima è sul " solo „, anzi sull'intero verso primo, secondo il quale parrebbe che Dante, in quanto allo stile, si fosse valso *solamente* di Virgilio, mentre ciò, rigorosamente parlando, non è vero. Virgilio gli fu bensí, come dicemmo, principal guida, ma non solo, ché anco altri poeti e gli stessi canti biblici gli fornirono non poco argomento a svolgere gli alti suoi concetti e ad usare perfino piú di un modo loro. E questo pure fu altrove accennato. Dunque quel verso s'ha da intendere e spiegare non propriamente per sé stesso, ma rispetto alla importanza grande che ha Virgilio presso Dante, del quale questi valendosi sopra tutti, ne cerca anco l'aiuto e la grazia al cominciare del suo mistico viaggio. L'altra osservazione ricorre su quel " m'ha fatto onore „, o meglio sul secondo dei due versi enunciati. Notammo già come due sieno le interpretazioni, l'una tenuta generalmente dai piú antichi commentatori, e l'altra da quelli moderni. I primi, a cominciare dal Boccaccio, videro in detta espressione, usato dal poeta un *solecismo*, cioè, riferendo eglino quelle parole alla Commedia tutta e in particolare all'*Inferno*, pensarono che siccome trovansi in principio del poema, Dante consapevolmente le volle porre in tempo passato anziché in tempo futuro. Gli altri commentatori invece, non approvando cotale argomentazione, trovarono esatto il tempo in cui furono messe le solite parole, perché non poterono persuadersi che il poeta intendesse alludere alla fama conseguente al poema cui allora aveva incominciato. Se lo stile tolto da Virgilio, essi dissero, *aveva già fatto onore* a Dante, non poteva essere quello della Commedia, ma sibbene di altre sue opere, innanzi compiute e divulgate: dunque a questa va la sua allusione. Noi riscontriamo l'uno e l'altro parere inesatto e insufficiente per essere accettato l'un dei due. Il primo però ci fornisce un argomento di considerevole importanza ed è quello secondo il quale noi riteniamo, con tutta probabilità, che i versi: *Tu se' solo colui da cui io tolsi Lo bello stile che m'ha fatto onore*, sono una interpolazione, seppure non sono una modificazione di altri, fatta piú tardi, quando cioè per lo meno l'*Inferno* era già conosciuto e lodato per il fatto accennato sopra. Questo affermiamo perché, come giudichiamo non del tutto veritieri se quei versi si riferissero esclusivamente al Canzoniere composto prima della Commedia (lo che vorrebbero invece i moderni commentatori, ma fu da noi mostrato non esatto), cosí non intendiamo di addebitare Dante di poca serietà, la quale si avrebbe coll'attribuire lodi al suo maestro ed a sé non per anco logicamente riscosse. Anzi, a proposito della nostra opinione, osiamo di piú ed esponiamo che i soliti versi furono composti dal poeta negli ultimi tempi della sua vita, allorquando cioè aveva già dettate, se non tutte e due, certo, la prima delle sue due egloghe indirizzate a maestro Giovanni del Virgilio, famoso latinista d'allora, il quale nella seconda delle sue, pure due, egloghe, direttegli, lo encomiava per la sua elocuzione e per i suoi versi latinamente nobili. Come precipuamente anzi, a quelle due egloghe, di sapore altamente virgiliano, volesse Dante alludere coi due soliti versi, lo dichiareremo meglio fra breve. Intanto siamo paghi di riconoscere che l'espressione di que' versi medesimi è ben giustificata dal fatto, e che, cosí com'è messa, non può essere anteriore, se non al compimento della Commedia, certo non a quello dell'*Inferno*, e, come pure riteniamo, non anteriore anco al compimento della sua prima egloga accennata. Riassumendo il già detto e spiegando ora con altre parole i due versi in quistione, essi suonano: *Tu, o Virgilio, sei il solo poeta dalle cui opere ho propriamente tolto lo stile, che ha servito per le mie; cosí magistralmente che mi ha procacciato piú lodi, per le quali sono stato dichiarato grande artista ed insieme tuo degno discepolo.*[2]

---

[1] G. I. Montanari, *Dichiarazione di alcuni luoghi della divina Commedia:* lettera al sig. marchese Luigi Biondi, in *Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti*, tomo LXXX, lugl., agos., e sett. 1839, pag. 207-8.

[2] Degna di osservazione è la nota che il Tommasèo fa a quel " tolsi „. Egli espone: " Non *pigliai*, dice (Dante) *tolsi*, ch'è meno insieme e piú. „ (Cfr. loc. e vol. cit., pag. 8, not. 29).

Posto adunque come vero quanto fu da noi affermato sul tempo della composizione dei due soliti versi passiamo adesso ad osservare in qual modo più speciale essi si adattino alle accennate egloghe dantesche, cui s'ha da ritenere che il poeta rivolgesse la sua mira principale. — Non è nostra intenzione il fermarci (ché troppo lunga cosa sarebbe) sul contenuto di cotali carmi responsivi a quelli di Giovanni appellato appunto del Virgilio per essere stato di quel poeta studiosissimo, né sul quando furono scritti, e neppure sulla loro autenticità (la quale quindi riguarderebbe anco il fatto dell'essere stata conosciuta la Commedia, tuttora vivo il suo autore), poiché, oltre a non esser questo propriamente il luogo da ciò, sarebbe un ripetere cose già fatte note da critici egregi, i più recenti dei quali sono F. Pasqualigo e G. A. Scartazzini. [1] Mostriamo solo che maestro Giovanni, avendo letto parte della Commedia, volle rallegrarsene con Dante, al quale indirizzò appositamente un carme latino, ma però lo redarguí perché avessela dettata nella lingua del volgo, anziché in quella dei dotti. [2] L'Alighieri gli rispose colla sua famosa egloga *Vidimus in nigris albo patiente lituris*, ecc., col qual fatto gli fece intendere che, se aveva saputo bene adoperare l'*idioma delle femminuccie*, non per esso aveva però dimenticato la lingua dei padri e segnatamente l'eletta forma di Virgilio, cui egli, non meno di lui, prediligeva, onde al suo stile e alla sua maniera aveva improntata quella sua medesima egloga responsiva. Come e quanto infatti in essa si gusti specialmente la prima delle egloghe virgiliane, è ben degno da notarsi. Nell'una e nell'altra poesia sono attori principali i pastori Titiro e Melibeo (sotto l'allegoria del primo dei quali si asconde il nome rispettivo di Dante e di Virgilio), [3] i quali si stanno seduti al rezzo di un albero, e insieme che riguardano le loro caprette sparse per l'erboso campo parlano appunto di un carme. Però nell'egloga dantesca ricorre anco un terzo attore di nome Mopso, un altro pastore dal poeta posto in iscena sull'esempio di Virgilio. [4] Gli argomenti, di cui trattano costoro, oltre del loro gregge, del come allevarlo, quali sieno i migliori pascoli, oltre dei loro dimessi canti (su cui, senza paragone, s'intrattengono viemaggiormente gli attori danteschi), toccano, a proposito del primo argomento, delle campagne, delle loro bellezze naturali, delle loro acque e simili, con una intonazione tale che ben rivelano la comunanza del loro stile ed ancor più dei concetti loro. Persino il finale dell'una egloga è ispirato a quella dell'altra; laonde non è a dirsi come quel *Et iam summa procul villarum culmina fumant* virgiliano abbia evidentemente servito di norma al dantesco *Parva tabernacula et nobis dum farra conquebant.* Quanto quest'egloga sia stata magistralmente condotta sulla scorta del Marone, sta a confermarlo l'egloga responsiva del Del Virgilio, il quale, usando lo stesso metro buccolico, fra le altre cose esponeva:

> Et mecum: Si cantat oves et Tityrus hircos
> aut armenta trahit, quia nam civile canebas
> urbe sedens carmen, quando hoc Benacia quondam
> pastorale sonans detrivit fistula labrum?
> Audiat in silvis et te cantare bubulcum.
> Nec mora, depositis calamis majoribus, inter
> arripio tenues, et labris flantibus hisco.
> Sic, divine senex, ah sic eris alter ab illo:
> (alter es, aut idem, Samio si credere vati est.) [5]

[1] F. Pasqualigo, *Egloghe di Giovanni del Virgilio e di D. A.*, ecc. *nuovamente vulgarizzate in versi sciolti e commentate* pag. 10-3 (ediz. Gaspari, Lonigo, 1888): G. A. Scartazzini, *Prolegomeni della d. C.* cit. pag. 400-3.

[2] Come si sa, il carme del maestro bolognese incomincia: *Pieridum vox alma, novis qui cantibus orbem*, ecc.

[3] In quanto al Melibeo dell'egloga dantesca l'anonimo contemporaneo annotatore di essa vuole intendere ser Dino Perini, gentiluomo fiorentino; ma «come potea egli ciò sapere», domanda giustamente il Pasqualigo? Non avendo ragioni incalzanti per accettare anco la spiegazione di quest'ultimo (cfr. op. cit., pag. 32, n. 7, e pag. 45 e segg., n. 6), non vogliamo credere essere quel Melibeo un pseudonimo di altro nome, medesimamente come di quello virgiliano, ma un nome generico qualunque.

[4] *Buccolica*, egloga V.

[5] Cfr. l'egloga di Gio. del Virgilio a Dante, che comincia: *Forte sub irriguos colles, ubi Sarpina Rheno*, ecc.

I quali versi, svelandone l'allegoria, vogliono in conchiusione significare che Dante (Titiro) mediante la sua bellissima egloga seppe trarre a sé le pecore, i capri e gli altri armenti, onde lo si invita a comporne di consimili in bontà e naturalezza. Egli allora, vecchio divino, diverrà un secondo Virgilio, anzi lui stesso è, se s'ha da credere alla dottrina pitagorica. Come vedesi, maggior elogio non poteva fare maestro Giovanni all'Alighieri, il quale, aderendo all'invito di lui (di comporre cioè ancora altri carmi pastorali), alla sua volta gli rispose con una seconda egloga, non meno pregevole dell'altra per ispigliatezza di stile e per isvolgimento d'idee. Quali sieno gli argomenti svoltivi non è adesso il momento di esporli: ognuno li può conoscere da sé.[1] Quanta sia l'importanza di quelle due egloghe latine rispetto al risorgimento classico del medio evo fu già dimostrato dal benemerito storico delle lettere nostre, da Girolamo Tiraboschi, il quale a proposito così espose: " Dante Alighieri, che fu il primo a sollevare la poesia italiana a quello splendore di cui non avea fin allora goduto, fu il primo ancora che si accingesse a richiamare, come meglio poteva, la poesia latina alla antica eleganza. Due egloghe latine ne abbiamo...., le quali, benché siano di gran lunga discoste dalla grazia dello stil di Virgilio, mostrano nondimeno lo sforzo non del tutto infelice di Dante nel tenergli dietro.... "[2] Fra i più recenti scrittori, oltre il Carducci, il quale piú che altro in quei ed altrettali carmi riconobbe con molta sapienza essere ".... la infusione degli spiriti del medio evo in quelle forme classiche.... nuova cosa..., spiccato nelle barbarie di quel latino il piglio dantesco.... ",[3] va notato lo Scartazzini, il quale con non meno acume e con giudizio piú adatto al caso nostro, mostrò che " colle sue due egloghe Dante fece non solo intendere al suo giovine ammiratore, il quale gli rimproverava il suo poetare in lingua volgare, che, volendo, e' sapea pur cantare in versi latini, ma fece anche rivivere nella letteratura la poesia bucolica, morta sin dai tempi di Virgilio ".[4] Ritornando ora all'argomento nostro, rileviamo dunque da tutto quanto è stato detto due cose di grandissima importanza, e cioè che Dante modellando le sue sulle egloghe virgiliane, seppe sí bene ritrarre il suo stile, che ben poté affermare nella Commedia (anche per questa parte soltanto) *di aver tolto da Virgilio lo stile;* che Dante, per la prima delle sue egloghe ritraendo grandi lodi da maestro del Virgilio, ebbe ben donde per poter dichiarare nella detta Commedia che lo stile dal Marone *tolto gli fece onore.* Come vedesi quindi, questo e quel fatto ottimamente concordano tra loro, e non hanno certo bisogno alcuno di miglior riprova. Del resto, la ragione, per cui il poeta volle far quelle aperte confessioni, è ben chiara. L'essersi egli rivolto a studiare i classici della latinità, e sopra tutti Virgilio, l'essersene servito per le sue opere, tanto da toglierne, nonché imitarne la maniera ed anco i concetti, e l'averne infine già acquistati elogi, per lui costituivano una novella gloria, perché conosceva di farsi iniziatore di una nuova scuola, quale era appunto il risorgimento classico medievale. A tutto ciò avrebbero dovuto meglio porre mente i moderni commentatori prima di ricorrere a spiegazioni più o meno artificiose, per le quali non è a dirsi quanto spesso siasi cercato di stravolgere le parole di Dante, fra gli altri ben manifeste certo nel caso nostro.[5]

Pisa, settembre del 1894.

GIORGIO TRENTA.

---

[1] La seconda egloga dantesca incomincia: *Velleribus Colchis praepes detectus Eous*, ecc.

[2] G. Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. XII, pag. 186 (ediz. Fontana, Milano, 1834).

[3] *Op cit.*, pag. 149.

[4] *Op. cit.*, pag. 402.

[5] A proposito dei moderni dantisti vale il notar qui il commento sulla d. C. fatto dal ch. prof. G. Poletto ed ultimamente pubblicato, il qual commento, non curandosi in generale di portar in campo nuove argomentazioni (come nel caso nostro ne sarebbe il momento), di solito non si conduce se non servilmente dietro a quelli che lo precedettero, dei quali però trascura talora alcuni che pur non ne avrebbero il merito. In tale commento adunque vediamo ripetersi, riguardo ai versi che sopra, le stesse idee, già espresse dallo Scartazzini (cfr. op. cit., vol. IV, pag. 371-2) e dal Casini (cfr. il suo *Commento alla d. C.* in nota ai versi in parola, vol I, pag. 6-7) e da altri fra i più recenti, come se le spiegazioni loro in nessuna guisa fossero attaccabili. Le parole esposte dal Poletto in quanto alla seconda delle due terzine solite sono le seguenti: ".... Avvertasi che di tre cose distintamente il poeta si dichiara debitore a Virgilio,

della *dottrina* o *scienza* (autore), dell'*ispirazione poetica* (maestro), e dell'*arte* (stile). Qui è chiaro che Dante attesta che nel 1300, quando al sacro poema non aveva posto ancor mano, egli s'era già nell'arte del dire acquistato *onore*; ma con quali opere? Se attendasi che nel canto seguente è dichiarato ch'egli *uscí della vulgare schiera* per merito di Beatrice (*Inf.*, II, 105); e si badi che nel c. IV (100-102) viene tanto onorato da' sommi poeti (però senza ancora esser divenuto famoso, *Purg.*, XIV, 21), parmi doversi conchiudere, che lo stile, che prima del 1300 gli ha fatto onore, non possono per verun conto essere, come si affermò, le Egloghe o la Monarchia (e prima del 1300 erano esse scritte?), sibbene gli scritti giovanili, sovrattutto le canzoni, delle quali cosí si compiaceva, da allegarne tre nella Commedia (*Purg.*, II, 112; XXIV, 51; *Parad.*, VIII, 37). Però bene avverte il Casini, che nelle opere giovanili non essendo palese alcuna imitazione virgiliana (e pur questa dovendosi qui intendere), *stile* devesi qui prendere non già pel particolar modo di foggiare e di rendere il fantasma poetico, ma come l'intima corrispondenza ch'è tra la forma e il pensiero; corrispondenza che è precipua dote delle opere virgiliane e delle dantesche, pur serbando le une e le altre i proprii caratteri differenti, e inerenti al diverso ingegno dei due poeti. Per quanto risguarda Dante, di tale affermazione abbiamo una prova irrepugnabile nel *Purg.*, XXIV, 52-54. Ma pure ammettendo in largo una certa imitazione di Virgilio, da lui prendendo il *parlare ornato ed onesto* (*Inf.*, II, 67 e 113), Dante la seppe fare cosí, da mettersi vittoriosamente a capo della nuova letteratura, affermandone la forza e la futura grandezza (Conv., I, 13), dichiarando il supremo intento della poetica arte (Vita Nova, XXV), e, pur imitando, serbandosi altamente originale, cosí da *trar fuori le nuove rime e il dolce stil nuovo* (*Purg.*, XXIV, 50-57), e della lingua e dell'arte scrivendo la Volg. eloq. „ (cfr. *La div. Commedia di D. A., con commento del prof. G. Poletto* vol. I, pag. 20-21, in nota: ediz. Desclée, Lefebvre e c., Roma, 1894). Dunque, secondo il Poletto e gli altri commentatori della stessa opinione, “ *stile* qui devesi prendere non già pel particolar modo di foggiare e di rendere il fantasma poetico, ma come l'intima corrispondenza che è tra la forma e il pensiero „: dunque, secondo costoro, le opere, in cui sentesi lo *stile tolto* da Virgilio, “ non possono per verun conto essere.... le Egloghe o la Monarchia...., sibbene gli scritti giovanili, sovrattutto le canzoni „; e questo perché fingendosi dal poeta essere avvenuta l'azione del suo poema nel 1300 e dovendosi quindi esso riferire a quell'epoca, prima di tal data solo furon composti la Vita Nova e il Canzoniere, mentre sappiamo che la Monarchia e le Egloghe furono indubbiamente dettate dopo. Se eglino si fossero ricordati di ciò che giustamente già esposero G. Todeschini (*Scritti su Dante*, vol. I, pag. 129 e segg.) e A. Bartoli (*Storia della lett. ital.* vol. VI, par. 2ª, pag. 256), non avrebbero fatto gran caso del contrasto che v'è tra il tempo di composizione delle Egloghe (cui noi crediamo alludere principalmente i soliti versi) e il tempo in cui si finse accadere l'azione della Commedia, perché di tali anacronismi e contradizioni non è questo l'unico da osservarsi, avendosene purtroppo degli altri in quel poema, notati già da quei dotti scrittori. Ammettendo tal anacronismo (del resto parziale, secondo quanto già sopra esponemmo), e quindi ritenendo che i versi in quistione, conforme il già detto, o sono una interpolazione o un rifacimento di altri, per cui il poeta non badò piú all'epoca fittizia del poema, se parrà lo stesso che tacciar lui d'incoerenza a sé medesimo in simil caso, però sarà sempre meglio questo che il credere le parole sue, quando sono chiare e spontanee (almeno qui), posseggano un senso diverso da quello che per la loro chiarezza e spontaneità appunto non hanno e né possono avere per piú di una ragione. Senza voler dire altro su quanto sopra espose il Poletto (e pur vi sarebbe motivo), terminiamo questa nota già abbastanza lunga, col dichiarare che Dante non è sí sovente oscuro come si vorrebbe, ma sono i commentatori che vi trovano ad ogni pié sospinto delle forme enigmatiche. Il commento di molti fra loro ai versi in parola, a noi sembra stia a dimostrarlo.

VARIETA'

IL CONCETTO DELL'UNITÀ POLITICA IN DANTE ALIGHIERI.

Mon cher professeur,

Pourquoi me demandez-Vous d'écrire *subito* un article sur Dante? D'abord Vous savez très bien que je ne suis pas trop intelligente; ensuite que je ne suis pas un écrivain de profession: *et tertio* que je ne fais rien subitement. Sachant toutes ces choses, pourquoi avez-vous promis à Mr. Passerini, sans me consulter, un article de moi? Quand il s'agit du *Giornale dantesco*, auquel collaborent les plus éminents dantophiles, il faut naturellement être sur ses gardes, et n'écrire que des choses tout-à-fait parfaites, par exemple comme votre article sur la Matelda. [1]

Je remercie donc Mr. Passerini de l'honneur qu'il m'a fait en voulant me compter parmi ses illustres collaborateurs, et je ne Lui enverrai un article sur Dante que seulement alors que je le jugerai tout-à-fait digne de figurer dans une feuille dont il a la direction. Je suis très ambibitieuse.

Je dois Vous dire, mon cher Professeur, qu'en ce moment-ci j'étudie avec toutes les fibres de mon intelligence sur des plus grands poètes modernes: le portugais Anthiro do Quintal que je désire de toute mon âme présenter à mes compatriotes. Je suis plongée jusqu'aux oreilles dans la littérature lusitanienne, et mon pauvre Dante en souffre, bien que chaque matin en ouvrant les yeux je dois relire en guise de prière un des chants de l'immortelle Comédie.

A propos de Dante, j'ai eu dernièrement un long entretien avec un des avocats les plus distingués de Bucarest et professeur de droit à la faculté, M. Dixescu. Entre autres, il m'a dit avoir lu que Dante, dans un de ses écrits a exprimé l'idée de l'*unité nationale* de l'Italie. Vous qui connaissez Dante sur le tout des doigts ne sauriez-Vous pas me dire quell'est l'oeuvre où le divin poète exprime l'idée de l'*unité nationale*, réalisée en notre siècle par le roi *Galantuomo?*

Je sais que Dante dans son livre de la Monarchie établit que le développement du genre humain, dans l'ordre spirituel et dans l'ordre temporel, dépendant de la tranquillité que maintient la justice, la paix universelle est le premier des biens ordonnés pour notre béatitude. D'où il conclut que l'unité, étant la condition nécessaire de la paix, Dieu a préposé un chef unique à chacun de ces ordres; à l'ordre spirituel, le Pape, dont la fonction est de gouverner souverainement les âmes; à l'ordre temporel, l'Empereur, dont la fonction est de gouverner souverainement la société politique et civile, laquelle toutefois peut se diviser sous la juridiction en divers Etats constitués sous différentes formes. Est-ce, mon cher professeur, ce passage du 1^er^

[1] Accenna alla nota del prof. Mandalari su *Matelda*, edita a pag. 593 del vol. *Purgatorinlu, traductiune cu note dupe principalii comentatori, de* DOMNA MARIA P. CHITIU. Craiova, tipo-litografia nationale, Ralian si Ignat Samitca, 1888. Questa nota fu poi pubblicata in italiano (Roma, Pallotta, 1892).

livre de la monarchie qui a fait croire et dire que Dante a eu l'idée de l'unité nationale telle que nous la comprenons aujourd'hui?

Ou bien est-ce une des mille aberrations auxquelles a donné lieu la connaissance superficielle du grand penseur florentin. Il y a eu qui soutiennent que cet archicatholique est un précurseur de Luther! Quoi qu'il en soit ce cas m'intrigue, et j'attends de Vous des éclaircissements sur les croyances pòlitiques du " divino poeta. „ Vous m'écrirez, n'est-ce pas, longuement à ce sujet et immédiatement, car j'ai promis à mr. Disescu quelques notes sur Dante....

Craiova, 9/21 février, 1894

MARIA P. CHITIU.

Ella mi fa troppo onore, amabile Signora, ed io La ringrazio sinceramente non solo dell'amore vivissimo, che porta a Dante, come appare dalla sua versione; ma anche del dubbio che move, intorno al quale molto si potrebbe scrivere, perché non poche sono state in proposito come al solito, le audacie de' comentatori.

A me pare, del resto, che il punto, sul quale Ella desidera de' chiarimenti positivi, non possa dirsi, in verità, controverso. Credo, in conseguenza, che Ella sia interamente nel vero.

All'unità politica della «*dolce terra latina*» Dante non poté pensare. Se fu precursore e cooperatore dell'unità italiana, dando al volgare il sussidio del più grande monumento letterario moderno, non può dirsi ch'egli abbia voluto ridurre tutte le regioni ad *unità politica*, tale quale abbiamo noi ora; quale avremo, senza dubbio, un giorno, quando tutte le sparse membra saranno sottoposte allo stesso reggimento politico.

Dante volle, come tanti altri scrittori medioevali, l'integrità del *Sacro Romano Impero;* le due maggiori Autorità, come due grandissimi astri, *Soli*, assolutamente separate, indipendenti e concordi; onde, non preoccupandosi punto della varietà degli Stati e de' reggimenti politici italiani, volle nondimeno che lo Stato fosse autonomo e laico, secondo il concetto moderno. In quest'ultimo ideale, che è il carattere di Dante statista, credo stia appunto la grandezza e l'originalità dello scrittore. Il quale, pure rimanendo attaccato al vecchio pregiudizio del Sacro Romano Impero, pregiudizio che fu per tanti secoli di ostacolo allo svolgimento del nostro pensiero nazionale; rimanendo anche attaccato al vecchio concetto della necessità storica del Papa e dell'Imperatore, che dovevano essere i due *soli* nell'orizzonte politico, rivela nondimeno un concetto nuovo e fecondo, che più tardi ebbe, in Italia e fuori, piena ed intera esecuzione nella nostra politica.

Sotto questo punto di vista può dirsi che veramente Dante abbia inspirato Lutero ed anche pensato, se piace, al re Vittorio Emmanuele; ché solo con l'affrancamento del laicato poté l'Italia avere finalmente Roma e porre entro i suoi giusti limiti, con una legge memoranda, l'esercizio della potestà spirituale del Sommo Pontefice.

L'unità italiana per le conseguenze religiose, ch'essa ha prodotto, se è stata l'ultima a costituirsi, è la piú notevole di tutte, e dev'essere considerata ed esaminata con argomenti e ragioni interamente speciali. Lo storico del nostro risorgimento dev'essere in conseguenza pari alla grandezza dell'argomento, e non è ancora nato, sebbene l'unità politica sia oramai un fatto compiuto.

Il concetto dell'unità politica quale noi intendiamo ora; quale esso è veramente, deriva da una lunga e desiderata unificazione degli animi; da un affratellamento generato de' vari popoli inegualmente oppressi, ma sempre oppressi, e desiderosi, in ogni modo, d'indipendenza. E molto han giovato lo studio della lingua comune, le oppressioni de' dominatori, le tradizioni, sempre vive, di Roma, gli errori grandissimi del clero dominante dappertutto, tanto sulla reggia, che nelle campagne, ove il parroco aiutava la polizia ed indicava i colpevoli di patriottismo.

Questa è pure storia vera, che non teme smentite.

Aggiungo che quasi tutte le regioni mostrarono abnegazione e disinteresse e grandissimo spirito di patriottismo. Ma il concetto dell'unità politica non è stato della maggioranza del popolo, di tutto il popolo italiano; esso è un prodotto letterario e non è piú antico del Machiavelli, e non pare che siano stati monarchi, che vi abbiano aspirato, *prima* di Gioacchino Murat!

Tutto questo a me non pare che possa essere ragionevolmente discusso e negato. E se è vero che la rivoluzione italiana sia un prodotto letterario, come io penso, Dante che die' forma stabile e sicura alla lingua volgare comune, è, sotto questo aspetto, il più grande, se non il più antico cooperatore del nostro risorgimento. Ma non bisogna dimenticare che l'unità d'Italia era per Dante nell' unità dell'Impero restaurato, come afferma da par suo Alessandro d'Ancona: *unità di giurisdizione suprema, più che materiale e di unico stato.* Lo stesso illustre professore aggiunse: "*.... Se tal concetto poteva mai avverarsi, e, avverandosi giovare all' Italia, non cercheremo; ben diremo come Dante ebbe a credere un momento che dall' altezza della filosofica disputazione questo concetto potesse essere recato in atto quando Arrigo di Lussemburgo scese giù dalle Alpi...*"[1] È a notarsi però che questo Arrigo, nel qnale Dante pose tant'impeto di speranza politica, non venne in Italia per fare l'unità d'Italia; sibbene per affermare in Italia l'autorità imperiale.

Non erra dunque colui che, in considerazione dell'unità letteraria compiuta da Dante specialmente nel Volgare eloquio, pone l'Alighieri tra' più antichi cooperatori ed iniziatori dell'Unità italiana: ma, a scanso d'ogni equivoco, deve in proposito affermare il senso ch'egli dà a questo concetto, e come Dante non poté averlo intero nella mente, tale e quale esso si è svolto miracolosamente di poi e compiuto dopo tanti secoli. E questa spiegazione a me pare che debbano avere quelle parole scritte dal compianto prof. Francesco Fiorentino, e che forse han tratto in errore l'egregio avvocato di Bucarest, Monsieur Disescu: "... Dante fu volonteroso di comporre la penisola ad unità politica, né potendovi adoperare le armi, ei ch'era nato privato e popolano, prescelse una via più lunga, ma più sicura, e diessi ad unificare la lingua..."[2]

Roma.

MARIO MANDALARI.

---

[1] *Cfr.* D'ANCONA, *Il concetto dell'unità politica ne' poeti italiani.* Pisa, Nistri, 1876.

[2] *Cfr.* FIORENTINO, *Scritti vari di letteratura, filosofia e critica*, Napoli, Morano, 1876, pag. 214.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI.

Dott. Lorenzo Filomusi-Guelfi — *Colui che dimostra a Dante il primo amore di tutte le sustanzie sempiterne* (Par. 26° 38, 39) — Estratto dalla *Biblioteca delle Scuole italiane* (Vol. V, N.° 10) — Verona, Donato Tedeschi e figlio, editori in-16°, di pagg. 13.

Veniamo un poco in ritardo a parlare di questo lavoro, perché avremmo amato trattarne di proposito, come esso si merita: ma poiché la scarsezza del tempo ce lo impedisce, vediamo di dirne quel tanto che possa almeno invogliare alcuno ad approfondire l'argomento, e togliere cosí, se ciò è possibile, un altro dei campi aperti ai dissensi e alle disputazioni tra la falange dei commentatori.

Io convengo per prima cosa coll'autore nell'escludere a *Colui che mi dimostra il primo amore Di tutte le sustanzie sempiterne* i significati piú comunemente attribuitigli di Platone o di Aristotele: ma non per le ragioni da lui addotte, le quali non mi sembrano troppo esaurienti.

A pag. 8 egli dice che Dante non avrebbe mai fatta precedere l'autorità di alcuno di questi filosofi alla stessa autorità di Dio. — A me pare al contrario che ciò facendo egli non avrebbe che proceduto con tutte le regole di una giusta gradazione *a minori ad maius:* prima i filosofi, poi il vecchio Testamento, poi il nuovo.

L'autore accenna pure che avendo il poeta esplicitamente dichiarato che intende parlare *Di tutte le sustanzie sempiterne*, che, come si sa, sono gli angeli, i cieli e le anime umane, nessuno degli autori citati può essere colui al quale Dante si riferisce, perché nessuno parla dei cieli. — Ma sta poi a vedere se Dante certamente ve li comprese: forse che è bello mettere sullo stesso piede gli angeli é le anime umane? le anime umane e i cieli? e si può dire poi che anche i cieli amino Dio? Lo dice l'autore, ma per me stento un poco à capacitarmene.

Né piú valide mi sembrano altre delle opposizioni che l'autore fa ai sostenitori di quei due filosofi. — Dice a pag. 7 che questi *mostrano*, non *dimostrano*, essere Dio *il primo amore di tutte le sustanzie sempiterne.* — Ammettiamolo pure; ma chi non sa quante volte questi due verbi, anzi queste due forme di uno stesso verbo, si scambiano tra di loro? Quante volte infatti non vediamo in Dante *dimostrare* per *mostrare*, e, reciprocamente (come nel dialetto piemontese), *mostrare* per *insegnare!* Esempi di quest'ultimo: XXIX, 115 *Volle ch'io gli mostrassi l'arte*: XXXV, 107 *Lo Sol vi mostrerà.... Prendere il monte....:* XVI, 62 *Si ch'io la vegga e ch'io la mostri altrui.* Del *dimostrare* poi per *mostrare* sono anzi in Dante piú frequenti i luoghi, che non siano quelli ove esso ha il senso attuale; basta aprire il *Vocabolario* del Blanc. E chi non ricorda, p. es.: *Che ne dimostri là dove si guada* al XII, 94 *Inf.*, o *La spera ottava vi dimostra molti Lumi* del II, 64 di *Paradiso?*

Al Costa, che, seguendo il Lombardi, chiosò "tal verità me la fa conoscere Platone il quale dimostra nel suo *Simposio*, Amore essere il primo di tutti gli Dei. Noi per *le sustanzie sempiterne* intenderemo gli Angeli e le anime umane" egli oppone a pag. 4 n. 2 "sicché anche le anime umane son Dei?" quasiché anche Dante fosse obbligato a intender Platone *ad literam;*

e mancassero i luoghi ov' egli dà prova invece d'intenderlo *ad discretionem*, spiegando, p. es. nel Conv., per *intelligenze* quelle che Platone chiama le *idee!* E quasiché, anche Dante non chiamasse *Dee* le gerarchie angeliche, e *come Dii* i beati! L'appunto da farsi al Costa sarebbe piuttosto ch' egli, mentre citava la opinione di Platone, dava poi a *sustanzie sempiterne* un significato che con quella opinione non aveva nulla affatto che vedere.

Ma la ragione principale di escludere Platone e Aristotele e Pitagora e quanti altri filosofi si vogliano, per me è la seguente (prego chi mi fa l'onore di tenermi dietro, di farlo con un Dante aperto davanti). Interrogato da s. Giovanni qual era l'oggetto del suo amore, Dante risponde: è Dio. Interrogato poi, chi fece volgere l' amor suo a Dio, risponde: *Per filosofici argomenti E per autorità che quinci scende Cotale amor convien che in me s' imprenti.* E qui egli sfodera prima, in tre terzine, i *filosofici argomenti*, che riduconsi al seguente sillogismo: il bene suscita amore, quanto più il bene è grande: Dio è il sommo bene: dunque Dio suscita pure il sommo amore. Viene poi (lasciando la maggiore che forse gli pare evidente) a provare la minore, essere Dio sommo bene, minore ch' egli chiama *Lo vero in che si fonda questa prova;* e lo fa (con una forma di simetria a lui frequentissima) mediante tre altre terzine; nella prima delle quali chi ciò prova è *Colui che mi dimostra il primo amore*, etc., nella seconda, un autore del vecchio Testamento, nella terza, uno scrittore del nuovo. Come c' entrerebbero dunque Platone ed Aristotele? Si possono questi classificare come autorità che scende dal cielo (v. 26)? come autorità concorde all' intelletto umano (v. 47)?

Ma si dirà: Dante qui non è ancora entrato a parlare dell'*autorità che quinci scende;* egli è ancora nei *filosofici argomenti.* — Impossibile, giacché quello ch' egli addurrebbe di Platone o di Aristotele non sarebbe mai un argomento, ma semplicemente un' autorità, e Dante qui non parla di altra autorità se non di quella che viene dal cielo.

Ed eccomi così condotto a malincuore a concludere anche contro la opinione dall' egregio Filomusi manifestata, che *Colui che mi dimostra*, etc., sia il Sole. Si può egli forse il Sole chiamare un' autorità che scende dal cielo, un autorità concorde all' intelletto? O lo si dovrebbe forse collocare fra gli argomenti? In tutte le maniere, per me sarebbe sempre un po' forte da intendere; come lo sarebbe anche che il Sole, ciò che pur vedemmo reputarsi da l' autore necessario per le altre interpretazioni, desse non una mera indicazione, ma una rigorosa dimostrazione dell'essere Dio sommo bene.

Il Filomusi, prendendo *il primo amore Di tutte le sustanzie sempiterne* come una semplice perifrasi in luogo di Dio (supposto a che lo stile di Dante nulla ha veramente che si opponga), viene a dire che l' essere Dio sommo bene gli viene dimostrato da quello stesso che gli dimostra l' esistenza di Dio; giacché, come il Sole con la sua forza e bellezza, e l' armonia de' suoi movimenti dimostra l' infinita sapienza e potenza di chi lo ha creato, così coi benefici effetti che produce ne dimostra pure la immensa bontà. — Tutte cose bellissime; ma sono a luogo loro? e se anche Dante avesse scritto, come vuole l'autore: *Che Dio sia sommo bene me lo appiana allo intelletto quello stesso che me ne dimostra l' esistenza;* sarebbe discreto pretendere che chi legge corra a pensare che questo tale sia propriamente il Sole?

O chi dunque allora dovrebbe essere? Io non lo dirò assertivamente, perché, come premisi, mi manca il tempo di appurarlo; ma tutto mi fa propendere nell' avviso di quello, o quelli, non so, che votarono per Dionisio l' areopagita, il creduto autore della *celeste gerarchia*, colui che Dante colloca fra i sapienti al X, 115 di *Paradiso*, e sulla scorta del quale al XXVIII, 130 egli corregge un errore commesso nel *Convito* circa la enumerazione dei cori angelici (una volta si occupavano anche di queste correzioni!). Da tutto ciò è ben lecito arguire che scrivendo il *Paradiso* egli ne fosse ancora fresco di lettura; e quindi in tale disposizione di mente da fargli ritenere che la sua perifrasi dovesse a tutti riescire così evidente come era a lui quando la dettava.

A questo modo egli verrebbe in conclusione a dire: Che Dio sia sommo bene me lo mostra Dionisio, descrivendomelo come primo amore di tutte le gerarchie angeliche; me lo mostra Mosè che facendo parlare Dio gli mette in bocca le parole: *Ostendam tibi omne bonum;* me lo mostri tu stesso, o Giovanni, il cui Vangelo non è dal principio alla fine che una continua glorificazione dell'amor di Dio del quale per ciò appunto sei divenuto figura. — Egli verrebbe così ad

associare all' autorità del vecchio e del nuovo Testamento quella dei Padri della Chiesa, compenetrati nell' Areopagita; al modo quasi che nel V, 77 di *Paradiso* egli vi aggiunse invece quella del *Pastor della Chiesa che vi guida:* e non vi sarebbe veramente nulla di singolare né di straordinario.

Vi si opporrebbe bensí quello che disse l' autore, doversi in *tutte le sustanzie sempiterne*, comprendere anche i cieli. Ma a ciò in parte già risposi; ed ora vi aggiungo, che anche la parola *sustanzia* (come tante altre e in Dante e nella lingua in genere) si può ben prendere vuoi in senso largo, vuoi in senso ristretto: e nel primo, *sustanzia sempiterna* (cioè immortale) potrebbe comprendere anime, angeli e cieli, nel secondo potrebbe, per antonomasia, a seconda che il senso lo richieda, applicarsi ad una sola di queste tre categorie; come per beate anime soltanto s'intendono le *novelle sussistenze* del XIV, 73 di *Paradiso*, per angeli o per cieli (i comentatori non s' accordano) le *nove sussistenze* del precedente XIII, 59.

Un' altra difficoltà a intendere Dionisio, ma che si presenta piuttosto quale argomento favorevole al suo preferito Aristotele, muove il Venturi; ed è, che " citando prima un autore gentile, e seguitando poi coll'autorità sacra, Dante viene insistendo nella proposta partizione: *Per filosofici argomenti E per autorità che quinci scende* ". — Ma oltre che ciò non dà nessun motivo prevalente per collocare *Colui che mi dimostra*, etc. piuttosto con gli autori gentili che con le autorità sacre, io mostrai non potersi dire filosofico argomento l'allegazione di un passo di Aristotele: passo che, tra parentesi, i comentatori non sanno poi nemmeno precisare quale sia; che dimostri, intendiamo, Dio essere sommo bene; che è appunto il *quod demonstrandum.*

A ciò, non è a negarsi, riesce meglio Platone, scovato dal Lombardi, in quel suo passo del Convito... *perspicuum esse aio, Amorem, Deorum omnium antiquissimum augustissimumque esse;* con che, volendo adattare Platone alla teologia, Dante verrebbe a dire, Amore essere la prima di tutte le divine prerogative; e poiché Dio sostanzialmente ama, cosí sostanzialmente deve essere amato (il concetto, in fondo, dei noti *Amor che a nullo amato amar perdona*, *Inf.*, V, 103, e *Amore Acceso di virtú sempre altri accese*, *Purg.*, XXII, 11). — Ma per ingegnosa che fosse, non cesserebbe anche questa versione di essere meno congrua col ragionamento, il quale, come vedemmo, non richiede che Dio deva essere amato, ma che Dio sia sommo bene. Che Dio deva essere amato, ci arriva Dante, ma da sé, per mezzo dei *filosofici argomenti.*

Rimane contro Dionisio la obiezione del Lombardi: che malamente darebbesi agli scritti di lui luogo anteriore all'Esodo o al Vangelo. — Ma anche qui io domando. O se Dante voleva proprio citare Dionisio, dove lo dovea mettere? Se si va in linea d'importanza, e si procede dal meno al piú, egli si troverebbe precisamente al suo posto. E al suo posto si troverebbe anche guardando al contenuto degli autori citati: prima Dio, sommo bene degli angeli; poi Dio, sommo bene per gli uomini della vecchia legge; da ultimo Dio, sommo bene per gli uomini della nuova.

Non so se in questa esumazione di una interpretazione dimenticata avrò meco la maggioranza dei lettori: né lo presumo, mio scopo non essendo che di provocare sull'argomento una indagine piú profonda. Al Filomusi in ogni modo rimarrà sempre il merito di avervi aperta la strada, sgombrandola dalle interpretazioni che fin qui tenevano il campo: e si sa che in letteratura come in milizia, le avanguardie, se anche non colgono la palma, la preparano e ne dividono la gloria.

FERDINANDO RONCHETTI.

Francesco d'Ovidio, *Della topografia morale dell' "Inferno" dantesco: a proposito di una recente pubblicazione.* (Nella *Nuova Antologia*, fasc. del 15 di settembre 1894, pagg. 193-210).

Il D'Ovidio scrive: "Fino alla città di Dite — se si prescinde dagl' ignavi dell'Antinferno, che non entran nel conto, e dagli abitatori del Limbo, che non son veri dannati — non si trovano puniti se non peccati mortali, e soli cinque di essi: lussuria, gola, avarizia, ira, accidia.... Dei due peccati che rimarrebbero da smaltire, la superbia e l'invidia, non si fa parola.... Ma come nel *Purgatorio* c'è, e suppergiú con la stessa gradazione che nell' *Inferno*, la lussuria, la gola e via via, cosí anche nell' *Inferno* ci *devono* essere l' invidia e la superbia, le quali anzi

sono.... le capitalissime tra le colpe capitali ... i peggiori e i capostipiti dei sette peccati mortali „: essi adunque devono "tener la parte peggiore „ dell' *Inferno*, la città di Dite.[1] Osservo, in primo luogo, che l'A. sembra confondere i vizii capitali che sono sette, con i peccati mortali, che sono in numero molto maggiore; in secondo luogo, che accanto alla superbia, "initium omnis peccati „, secondo l' Ecclesiastico,[2] o "regina omnium vitiorum „, secondo s. Gregorio, va collocata, come seconda colpa capitalissima tra le capitali, o, se si vuole, come secondo capostipite, non l'invidia, ma l'avarizia, "radix omnium vitiorum „, come scrive s. Paolo.[3] Inoltre l'invidia è "tristitia de alienis bonis „,[4] e la *tristitia* è passione;[5] dunque arbitrariamente avrebbe Dante esclusa l'invidia dalla compagnia degli altri peccati d'incontinenza che son puniti fuori della città roggia.

"Se fuor di Dite avesse Dante già spesi tutti e sette i peccati capitali, come avrebbe potuto poi continuare con nuove categorie di dannati, senza offendere gl'insegnamenti della Chiesa? „ Il D'Ovidio chiama "veramente formidabile „ quest'obiezione alla ipotesi di coloro, che ritengono tutt'i peccati capitali esser puniti fuori della città di Dite. Che non tutti i sette vizii capitali sieno puniti fuori della città di Dite, è verissimo: ma l'obiezione formidabile è ben altra: come poteva Dante punir tra i peccati d'incontinenza la superbia, che è peccato di malizia? "In aliis peccatis homo a Deo avertitur vel *propter ignorantiam*, vel *propter infirmitatem*, sive propter desiderium cujuscumque alterius boni: sed superbia habet aversionem a Deo ex hoc ipso, quod *non vult* ejus regulae subjici „.[6] Quanto poi all'obiezione del D'Ovidio (come a quella del Comello,[7] che è qualcosa di simile), si risponde, che, se anche il poeta avesse collocati fuor di Dite tutt'e sette i vizii capitali, avrebbe poi potuto benissimo continuare, destinando ai cerchi inferiori quei peccati che dai sette capitali hanno origine ("vitium capitale dicitur ex quo alia vitia oriantur „).[8] Non è qui il caso di fare una compiuta analisi di tutti i peccati puniti ne' quattro ultimi cerchi: accennerò solo, che l'eresia "oritur ex superbia vel cupiditate „;[9] che lo stupro e la sodomia hanno origine dalla lussuria;[10] e, infine, che sei delle sette figlie, che s. Gregorio assegna all'avarizia ("proditio, fraus, fallacia, periuria, inquietudo, violentia „)[11] occupano tutto il 9° cerchio e gran parte del 7° e dell'8°.

Ma su questo concetto, che, oltre i sette capitali, la Chiesa non distingua altri peccati, il D'Ovidio c'insiste con tutta l'arte del suo bello stile, e più volte ci torna sopra in tutto il suo scritto. "Attenendosi fino in fondo alla sintetica classificazione criminale della Chiesa, che nella sua asciutta semplicità non si prestava a rinfrangersi in molte sfumature ed era acconcia a peccati appunto semplici, come la gola, l'ira e simili, egli si sarebbe sbrigato troppo presto, e preclusa la via ad empire tutte le carte ordite alla sua prima cantica „. E che cosa sono i tanti peccati, la cui trattazione è sì gran parte di voluminose Somme teologiche, se non appunto *sfumature*, per dirla col D'Ovidio, de' sette vizi capitali? Altro che asciutta semplicità; ed altro che sbrigarsi troppo presto: ci voleva Dante, per compendiare tanti peccati, quanti i teologi ne distinsero, in una sintesi così meravigliosa, come quella contenuta nella prima cantica della Commedia.

"Sicché, in fin de' conti, „ ripete il D'Ovidio, "a una sola possibilità siam ridotti: che in

---

[1] La stessa ipotesi han pure sostenuta il Comello (*Nota al c. VIII dell' "Inf.„ dant.*, in *Biblioteca delle sc. it.* del 1° giugno 1893) e lo Scartazzini nell' ediz. min. del suo *Commento (Milano, Hoepli, 1893)*.

[2] X, 15 - Cf. *S. Tomm.*, *Summa*, I, II, Q. LXXXIV, art. 2°.

[3] I, *ad Timoth.* Cf. *S. Tomm.*, *ivi*, art. 1°.

[4] *S. Tomm. ivi*, Q. XXXVI, art. 1°.

[5] "passiones terminantur ad delectationes et tristitias, ut patet per philos. in 2 Ethic „. *S. Tomm. Summa*, II, II, 9. CXVIII, art. 6°.

[6] *S. Tomm.*, *Summa*, II, II, Q. CLXII, art. 6°.

[7] *Scr. cit.*

[8] *S. Tomm.*, — *Summa*, I, II, Q. CXXXIV, art. 3°.

[9] *Ivi*, II, II, 9. XI, art. 1°.

[10] *Ivi*, Q. CLIV, art. 6° e 12°.

[11] *S. Tomm.*, *Summa*, II, II, 9. CXVIII, art. 8°, ove s. Tomm. dimostra che alla classificazione di s. Gregorio si riducono anche quelle d' Isidoro e d'Aristotile.

tutta la Città siano puniti, sotto forme derivate, i due peccati ultimi „, cioè la superbia e l'invidia: " Dante ne fa come un complesso peccaminoso, ... e lo dirama in tante specialità. Che in una di tali specialità, presa in sé medesima, come p. e. il lenocinio, non si possa subito toccar con mano né la superbia, né l'invidia, non vuol dir nulla; e chi si sgomentasse di ciò mostrerebbe d'ignorare affatto il metodo teologico in simil materia, e tutte le filiazioni indirette e ulteriori, attenuate e degenerate che esso sa dedurre da un primo prototipo o disposizione peccaminosa „. Bellissime parole; ma molto meglio sarebbe stato il dirci secondo qual " metodo teologico „ il lenocinio derivi dalla superbia o dall'invidia, e dimostrare che Aristotile, Isidoro, s. Gregorio e s. Tommaso vaneggiarono, insegnando che il *pasci de meretricio,* come scrive Aristotile, o *l'appetitus turpis lucri,* come scrive Isidoro, il lenocinio, insomma, appartiene all'avarizia,[1] non all'invidia, né alla superbia; e dimostrare altresí che l'*avaro seno* de' Bolognesi, di cui parla Dante, a proposito del ruffiano Venedico, sia tutt'uno che *superbo* o *invido seno.*

Perciò a un dato punto il poeta " muta maniera, abbandona la falsariga teologica, e.... s'attacca alla classificazione etica d'Aristotile.... A non tenersi stretto stretto al settemplice colore dell'iride criminale ecclesiastico, egli aveva, anche fuor de' motivi schiettamente estetici, ottimi pretesti d'indole storica e filosofica „. Quanto ai motivi estetici, cioè al non prestarsi la classificazione della Chiesa " a rinfrangersi in molte sfumature „, ho già dimostrato non esser esatto: quanto ai pretesti d'indole storica e filosofica, i pretesti, anche se ottimi, son sempre pretesti, e non s'ha diritto di credere che Dante se ne facesse guidare nella costruzione morale del suo inferno. " L'inferno, preesistente al Cristianesimo, era cosa già nota ai pagani, e benissimo gli s'affaceva una spartizione non meno filosofica, che teologica, non men desunta dalla morale classica, che dal catechismo cattolico „. Ma quel tanto della morale classica, che era conciliabile col cattolicesimo, Dante, cattolico e teologo, lo trovava già ne' teologi, e segnatamente in san Tommaso: non c'era quindi ragione che dagli uni, e, segnatamente, dall'altro avesse a discostarsi: dirò meglio, avrà potuto discostarsene in qualche questione accessoria, ma non fino al punto, p. es., di considerare il lenocinio come derivante dalla superbia e dall'invidia, e non dall'avarizia; anzi, addirittura, fino al punto " di addossare tutti i veri e proprii delitti „ alla superbia e all'invidia, quando è evidente che molti, la maggior parte di essi, derivano dagli altri vizii capitali.

Nè mancano, nello scritto del D'Ovidio, altre inesattezze teologiche. Per es., " nel purgatorio, almeno in quello di Dante, che altro si purga, di grazia, se non peccati mortali? „ Forse il D'Ovidio deve quest'inesattezza al Balbo (che ricorda ad altro proposito col titolo di magnanimo): nel *Purgatorio,* scrive il Balbo, " sono purgati i sette peccati mortali, superbia, invidia, ira », ecc.[2] Ma se il peccato mortale è quello che " damnationem moeretur „, come scrive santo Agostino, esso non può trovarsi che nell'inferno; e dovrà invece trovarsi nel purgatorio il peccato veniale, che, come scrive lo stesso sant'Agostino, " non moeretur damnationem „.[3] Al qual proposito giova ricordare, ché " omne peccatum per poenitentiam fit veniale „.[4] Benissimo dunque aveva scritto il Landino:[5] " Al purgatorio vanno quelli che sono rimasi in peccati veniali „. — Parimenti, è inesatto il dire, che " nei cerchi anteriori a Dite l'aristotilismo fa appena capolino in quell'accozzo, nel medesimo cerchio, dell'accidia con l'opposto peccato dell'ira „. Dov'è l'aristotelismo in questo che il D'Ovidio chiama accozzo, se l'ira e l'accidia si trovano riunite in uno stesso cerchio, per essere tutt'e due, secondo i teologi, peccati di *tristitia?* dov'è l'aristotelismo, se l'accidia è " tristitia de bono spirituali divino „,[6] e questo bene non è da Aristotile compreso tra le cose, intorno a cui si può peccare d'incontinenza? Inoltre, il D'Ovidio scrive, che l'ira è peccato opposto all'accidia: ma ciò non l'insegnano né Aristotile, né san Tommaso: non l'insegna Aristotile, che d'accidia non fa motto; e non l'insegna san Tommaso, che, scrivendo " defectus irae absque dubio est peccatum „, ed " etiam defectus passionis irae est

---

[1] Cf. *S. Tomm., Summa,* II, II, Q. CXVIII, art. 8°.
[2] *Vita di Dante,* Firenze, Le Monnier, 1853, pag. 362.
[3] Cf. *S. Tomm., Summa,* I, II, Q. LXXXVIII, art. 1°.
[4] *S. Tomm., ivi,* art, 2°.
[5] Nel *Prologo sopra el " Purgatorio „.*
[6] *S. Tomm., Summa,* II, II, Q. XXXV, art. 1°-3°.

vitiosus „,[1] il *defectus irae*, e non l'accidia, dové ritenere che fosse il peccato opposto all'ira. — E a proposito di peccati opposti, il D'Ovidio, in una nota, dopo riferiti i versi 49-54 del c. XXII del *Purg.*,

(E sappi che la colpa che rimbecca, ecc.)

scrive: "qual potrebb'essere il peccato opposto alla gola o alla lussuria? È chiaro che il poeta diè forma generica al principio, ma colla restrizion mentale che in un caso solo avesse applicazione „. Or sentiamo san Tommaso: "Peccatum proprie nominat actum inordinatum[2].... Habet actus humanus quod sit malus ex eo, quod caret debita commensuratione „[3]: d'altra parte, "passiones secundum se non sunt peccata „[4]; dunque esse diventano peccato quando trasgrediscono l'ordine e la misura naturale. E poiché quest'ordine e questa misura possono trasgredirsi cosí per eccesso, come per difetto, ne segue che anche la lussuria e la gola debbano avere la loro antitesi tra i peccati. Infatti, lo stesso san Tommaso scrive: "omne illud, quod contrariatur ordini naturali, est vitiosum. Natura autem delectationem apposuit operationibus necessariis ad vitam hominis. Et ideo naturalis ordo requirit, ut homo in tantum delectationibus utetur, quantum necessariam est saluti humanae, vel quantum ad conservationem individui, vel quantum ad conservationem speciei. Si quis ergo in tantum delectationem refugeret, quod praetermitterat ea, quae sunt necessaria ad conservationem naturae, peccaret, quasi ordini naturali repugnans. Et hoc pertinet ad *vitium insensibilitatis* „.[5] — Quanto poi alla restrizione mentale, di cui parla il D'Ovidio, a dir la cosa in buon volgare (tanto piú che la restrizione mentale si riferisce a una promessa o a un giuramento; e qui non è il caso), si riesce a questo: Dante una cosa scrisse, un'altra ne pensò. Ed è mai possibile? Che, se alcuno obiettasse: o perché dunque solo a proposito dell'avarizia fa menzione del peccato opposto? risponderei, che, d'ordinario, circa le passioni, si pecca assai piú per eccesso, che non per difetto; e che solo nel caso dell'avarizia e della prodigalità i due peccati opposti sono egualmente comuni: anche san Tommaso, là dove scrive che "vitia, quae differunt secundum superabundantiam et defectum, sunt contraria „, cita l'esempio piú segnalato: "sicut illiberalitas prodigalitati „.[6]

Per non varcare di troppo i limiti concessi a una recensione, riassumerò con la maggiore brevità e senza commenti il resto dello scritto del D'Ovidio. Premesso che "la malizia dev'esser davvero nell'un verso in senso generico, nell'altro in senso tecnico „, che "la violenza corrisponde alla bestialità, secondo Aristotile la specifica „, e che "la vera malizia è giusto la frode „, il D'Ovidio passa ad esaminare lo scritto del Fraccaroli, *Il cerchio degli eresiarchi*, pubblicato nella *Biblioteca delle scuole classiche italiane* (fasc. del 1° giugno 1894). Il Fraccaroli concludeva che nella partizione dell'XI canto dell'*Inferno* il poeta omise il Limbo, perché "quella partizione compendia solo la morale umana „, mentre il Limbo e il 6° cerchio "li aggiunge la morale divina. Queste di per sé sole non sono, direi quasi, vere e proprie colpe, ma sono difetti dei presupposti necessarii per salvarsi, l'uno involontario, e perciò non punito con tormenti, l'altro deliberato, e perciò gravemente punito „. Il D'Ovidio giudica sottile quest'argomentazione; ma non vi s'accorda completamente; ed aggiunge: „ Un tanto di bestialità, il Boccaccio avrà ragione, il poeta dové avergliela „ (agli eretici) "tacitamente aggiudicata; e il silenzio si potrebbe forse coonestare con ciò, che presi cosí in mezzo tra gl'incontinenti già finiti fuor della città, e i prossimi cittadini certamente bestiali, doveva parer facile il classificarli. Forse, non saputosi risolvere che anche del peccato ereticale sia fine l'ingiuria, lasciò la cosa in penombra, facendo che il lettore argomentasse alla meglio da sé, e collocò la discussione teorica alla estremità del cerchio, appunto per lasciarselo alle spalle, e non parlarne piú. Ma ardua cosa è chiosare il silenzio, e la chiosa mia non pretende di surrogarsi all'altrui, ma solo di mostrarne la

---

[1] S'intende, con le debite distinzioni. Cf. *S. Tomm.*, *ivi*, Q. CLVIII, art. 8°.
[2] *S. Tomm.*, *Summa*, I, II, Q. LXXI, art. 1°.
[3] *Ivi*, art. 6°.
[4] *Ivi*, II, II, Q. XXXV, art. 1°.
[5] *S. Tommaso*, *Summa*, II, II, Q. CXLII. art. 1°.
[6] *Ivi*, I, II, Q. LXXII, art. 8°.

necessaria incertezza „. Infine il D'Ovidio giudica felice il sospetto del Fraccaroli, che la pena del 6° cerchio possa aver relazione con l'aneddoto che il Boccaccio, nella 59ª delle sue novelle, riferisce di Guido Cavalcanti.[1]

L. Filomusi-Guelfi.

Canon. Ferdinando Savini. — *Saggio di una guida dichiarativa della divina Commedia* — Ravenna, tip. Calderini, 1894, in-4°, di pagg. X-54.

Il canon. Ferdinando Savini, autore di un libro dal titolo *I papi, i cardinali, i chierici*, etc. *a giudizio di Dante Alighieri* (Ravenna, tip. s. Apollinare, 1890), e di buoni articoli danteschi editi in questo ed altri giornali, in mezzo alle sue gravi occupazioni educative ha trovato campo di dare sfogo al suo amore pel divino poeta, pubblicando il *Saggio di una guida dichiarativa della divina Commedia.* In questo lavoro, prendendo di mira i punti piú difficili del primo canto, del quale premette pure un sunto, e quelli presentando a parte ai principianti, credo abbia fatta opera utilissima, permettendo loro di affrontare la lettura del canto con la mente già sgombra delle principali difficoltà. Non sarà questa forse la forma di comento che molti preferiranno, ma è certo ch'essa tornerà a non pochi gradita ed opportuna; ond'è a desiderare che l'opera sia dal pubblico favorita, e dall'autore condotta a termine.

E nel far ciò sarebbero qui a luogo due avvertenze, una di forma, l'altra di sostanza. La prima consiglierebbe forse, in luogo di far procedere di seguito tutte le *domande per le note dichiarative*, e poi le note dichiarative medesime, che ad ogni domanda la risposta seguisse immediatamente; con che si avrebbe sí una certa apparenza catechistica, ma il lettore troverebbe anche piú presto il fatto suo. Ed altra cosa mi parrebbe opportuna, trattandosi appunto di opera rivolta a principianti; che cioè, con meno modestia, l'autore non li lasciasse troppo spesso nell'imbarazzo della scelta fra diverse opinioni, ma mettesse sempre fuori bravamente la sua decisiva, che si può scommettere sarebbe volontieri dal principiante accettata.

E cosí dico perché il piú delle volte vedo che la opinione da lui abbracciata viene pure divisa da un dilettante qual io sono; e anche dove non lo è, le ragioni da lui addotte appaiono però singolarmente stimabili.

Dove p. es. sostiene la *lonza* essere la *lussuria* (intorno a che io veramente, avendo sempre preferito all'allegorico il lato estetico del poema, non ho ancora una opinione ben formata), egli mi avrebbe quasi persuaso; salvo dove dice a p. 34 che intendendo la *invidia*, Dante si sarebbe allontanato dalla Scrittura e dai ss. PP.; e a p. 52, che nella Bibbia si parli delle tre fiere, come dei tre vizii sommi dei quali egli intende. Ma nella sua *Guida* il preciso luogo della Bibbia non mi è riescito trovarlo; mentre nel passo di san Giovanni citato a p. 29, si parlerebbe sí della concupiscenza della carne, della concupiscenza degli occhi, e della superbia della vita, ma non so se a dare alla *concupiscenza degli occhi* il significato dell'*avarizia* bastino gli àrgani di Cornelio a Lapide: e a p. 44 si citerebbero bensí le tre fiere di Geremia, identiche a quelle di Dante, ma con ciò non sarebbe ancor dimostrato esserne pure identico il significato allegorico.

Ho trovato assai fine a p. 31 il pensiero che anche la similitudine di *quei che volontieri acquista* valga di rincalzo al significato della lupa per l'avarizia. — E già, questo delle associazioni di idee è per me un criterio di prima importanza, benché ancora poco adoperato nella interpretazione degli autori. Una simile, p. es., ne troverei a conferma della intelligenza del *leone* per la *superbia*, in quel di Dante, *Parad.*, VI, 107 *tema degli artigli Ch'a più alto leon trasser lo vello;* che non si può, lo ammetto, intendere del vero leone allegorico, ma mostra però che la mente di Dante era solita a vedere sotto quella forma le superbie dei re.

Una inesattezza da potersi facilmente eliminare è quella a p. 31 che sia della *prodigalità* che Stazio dice che *Toglie il penter vivendo e negli stremi*, mentre egli parla invece della *ignoranza* la quale toglie di pentirsi della prodigalità in vita ed in morte.

[1] Questa ipotesi è stata da me recentemente confutata nella *Rassegna storica napoletana di lettere ed arti* (Anno I, fasc. III, IV e V); ove ho pure espressa la mia opinione sulle tombe degli eretici in Dante.

Mi avea sedotto a tutta prima una sua nuova interpretazione del disputatissimo *Chi per lungo silenzio parea fioco:* chi per la lunga corsa affannosa appariva ansante; e veramente è ingegnosa; ma ripensandoci mi domandai: o perché Dante non avrebbe detto addirittura, chi per lungo cammino, etc.? Sta bene la metonimia di *fioco* per *ansante*, perché chi ansa veramente è fioco: ma sottintendere a *silenzio* il concetto: per lunga corsa, mi parrebbe troppo; e mancherebbe poi il nesso logico col *fioco*, giacché la fiocaggine di chi ansa non sarebbe già dovuta all'aver molto taciuto, ma a l'*aver molto respirato*.

Giustissime mi sembrano le considerazioni svolte a dimostrare quanto il poeta prese da Virgilio, e quanto dalla Bibbia. E tutta l'opera si palesa dettata in uno stile facile e piano, che ne rende gradevole la lettura e persuasivo il modo d'argomentare.

Ma mi accorgo, dopo tutto, che io non ho ancora parlato del merito principale dello scritto del canonico Savini, che per me consiste nell'aura tutta morale che, pur senza averne l'aria, ne spira, e che investe pure il lettore, persuadendolo, con la potente suggestione di un grande come Dante, ad abbandonare le vie del peccato per quelle della gloria e della virtú. È questo adunque un libro, che s'indirizza al cuore ancor piú che alla mente: e chi non converrà meco che sia cento volte preferibile educare, che istruire, e che un' opera buona valga piú che cento bei libri?

FERDINANDO RONCHETTI.

NOTIZIE

— Tra le conferenze che avranno luogo a Parigi presso la *Société d'études italiennes* presieduta da Jules Simon, si annunzia quella di M. Durand-Fardel *De l'amour dans la divine Comédie.* Già Paul Millet ha parlato, lo scorso anno, dell'arte simbolica in Italia, e, specialmente, delle allegorie di Giotto.

— L'articoletto intitolato *Dante a Oxford* che Azeglio Valgimigli publicò nel quaderno VI di questo periodico, ha procurato all'autore una molto cortese lettera di encomio dell'onor. Gladstone.

— Sabato 26 gennaio, nell'aula massima del Collegio romano, per invito del Comitato centrale fra gli studenti secondari per la difesa della lingua italiana nell'Istria, il prof. Giovanni Franciosi tenne una bella conferenza sopra *L'Italia nell'anima di Dante.*

— Coi tipi Ferrari e Pellegrini di Parma, Edoardo Alvisi ha recentemente publicato, in edizione nitida ed elegante, *Il libro delle origini di Fiesole e di Firenze* sopra due testi del secolo XIII.

— Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari,* diretta da G. L. Passerini, sono usciti i numeri 16 e 17, contenenti le *Lettere dantesche* del p. Bartolommeo Sorio e *Il Farnetico savio, ovvero il Tasso,* dialogo di Alessandro Guarini.

— *L'isola di Capraia: impressione di viaggio e cenni storici,* è il titolo di un libro che il signor A. Cionini, tenente nel 60° regg. di fanteria, ha testé publicato coi tipi Cappelli di Rocca s. Casciano.

— La stessa tipografia ha pure eseguito, in edizione assai elegante, la stampa dello *Statuto volgare dell'arte dei fabbri di Pisa,* della seconda metà del secolo XIV, pubblicato, insieme ad una breve ma diligente storia dell'arte, dal dr. Gius. Simonetti.

— In occasione di nozze l'egregio cav. A. Lisini ha posto a luce una *Copia di alcune firme autografe di personaggi illustri* ricavata da documenti originali dell'Archivio senese. In questa raccoltina, che va dal 995 al 1810, si ritrova, tra le altre, la sottoscrizione notarile di Brunetto Latini.

— È uscito il primo volume della *Kulturgeschichte des Mittelalters* del dr. G. Grupp (Stuttgart, 1894).

— La casa editrice N. Zanichelli di Bologna ha pubblicato *Le rappresaglie nei comuni medievali e specialmente in Firenze,* a cura dei sigg. A. Del Vecchio ed E. Casanova.

— Intorno ai ruderi della chiesa ed ex convento dei minori conventuali di san Francesco in Giovinazzo, ha scritto una utile monografia storica il signor Giuseppe De Ninno. (Trani, tip. Vecchi).

Il giorno 26 di gennaio 1894 moriva in Roma, quasi improvvisamente, monsignore **ISIDORO CARINI** prefetto della Biblioteca Vaticana, e cultore insigne di studi storici.

G. L. Passerini, direttore. — Leo S. Olschki, editore-proprietario, responsabile.

Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, 31 di decembre 1894.

LA CANDIDA ROSA

Appena Dante giunge nell'Empireo, un lume vivissimo gli balena attorno, e lo circonda cosí ch'ei nulla piú distingue; ma in breve quello cresce vigore agli occhi di lui, e li rende forti a sostenere qualsiasi splendore. Intanto un fiume di luce si distende fra due rive fiorite, e da esso vengono fuori *faville vive*, che si posano su i fiori in modo da esserne circoscritte, come rubini dall'oro; indi, quasi *inebbriate dagli odori*, si levano su e ritornano al *miro gurge*, mentre altre vanno alle fiorite rive. Beatrice fa intendere a Dante, desideroso d'aver notizia di quanto vede, che per tal fine gli converrà bere di quella luce, la quale con le faville e i fiori è ombra della verità; ed e' vi ficca gli occhi per entro, e ne beve. A un tratto la fascia luminosa ripiega intorno a sé, e si fa tonda; e le faville e i fiori si trasmutano in angeli ed anime beate, sicché

> L'alto trionfo del regno verace,
> (*Par.*, XXX, 98).

è tutto manifesto a Dante nella disposizione che segue.

Un immenso circolo luminoso, tal che la sua circonferenza

> Sarebbe al sol troppo larga cintura,
> (*Par.*, XXX, 105).

raggiando tutto quanto, si riflette al sommo del primo mobile, che da esso riceve vita e potenza. In giro in giro, al di sopra di quello, stanno tutte le anime elette, che divise in piú di mille soglie, vi si specchiano. Il circolo luminoso, dunque, sta al basso, ed è circoscritto dalla soglia inferiore; e poiché le anime, che in esso mirano, formano piú di mille soglie, piú di mille gradi, segue che, dovendo questi dare in largo, il cerchio massimo, ossia la soglia superiore estrema, dev'essere maravigliosamente grande:

> E se l'infimo grado in sé raccoglie
> sí grande lume, quant'è la larghezza
> di questa rosa nell'estreme foglie?
> (*Par.*, XXX, 115-117).

Essa, mirabilmente larga, in pari tempo è assai profonda; di fatto dal suo punto inferiore mediano al terzo grado, dal sommo, corre una distanza maggiore di quella che va dal mare piú profondo al limite superiore dell'atmosfera (*Par.*, XXXI, 73-76).

Di modo che la città celeste rende l'imagine d'una immensa rosa, che l'Alighieri dice candida, per la bianchezza delle *stole* e per la purità delle anime. Essa poi è dominata dall'eterno Sole (Dio, la s. Triade), il quale, dall'alto, l'avviva co' suoi raggi, che si diffondono da per tutto e formano il circolo splendente, ossia il giallo della rosa, compreso entro l'infima soglia. E intanto, *come schiera d'api che s'infiora*, la milizia angelica discende nel gran fiore, e quindi risale

> Là, dove il suo amor sempre soggiorna.
> (*Par.*, XXXI, 12).

Iddio, dunque, sta in alto, al di sopra della rosa, quasi sole meridiano. (V. anche *Par.*, XXX, 26-27).

Ma le rose son di varie forme; alcune ve n'ha che, molto strette in cima, vengono dilatandosi all'esterno, di guisa che i loro petali scendano via via, digradino al di fuori; altre invece, accanto accanto al giallo, mandano alquante foglioline, e, sempre risalendo con petali maggiori, si dilatano fino alle foglie estreme. Ora, la rosa imaginata da Dante somiglia alle prime o alle seconde?

La risposta sarà presto trovata, poiché tutto il contesto si oppone recisamente alla prima imagine, dimostrando a chiare note verissima la seconda, di modo che sebbene con la prima potremmo veder collocati gli spiriti migliori nei cerchi piú stretti e piú elevati, dobbiamo assolutamente escluderla, per seguire addirittura la seconda.

Osserviamo di fatto: i beati si specchiano nella luce circolare sottostante

> .... come clivo in acqua di suo imo;
> (*Par.*, XXX, 109).

Dante, sito nel basso della rosa, per guardare in alto leva gli occhi

> .... quasi di valle andando a monte;
> (*Par.*, XXXI, 121).

ciò vuol dire che la faccia interna del fiore viene restringendosi dalla sommità al basso.

Il poeta inoltre, per indicare il sito dello scanno di Maria, nel cerchio superiore estremo, ricorre al paragone del sole in sull'apparire:

> .... come da mattina
> la parte orïental dell'orizzonte
> soverchia quella dove il sol declina, ecc.
> (*Par.*, XXXI, 118-120).

Ora, l'orizzonte dà l'idea di circonferenza massima intorno a chi lo guardi; idea avvalorata dai versi

> .... vidi parte *nello stremo*
> vincer di lume *tutta l'altra fronte;*
> (*Par.*, XXXI, 122-123).

idea che si riscontra, con lieve modificazione, con quella delle tre ghirlande di spiriti che si mostrano all'Alighieri nel sole:

> Ed ecco intorno (*alle 1° due ghirl.*) di chiarezza pari
> nascere un lustro sopra quel che v'era,
> *a guisa d'orizzonte che rischiari.*
> (*Par.*, XIV, 67-69).

L'imagine della natura, sempre viva nella mente del poeta, non si altera mai per nulla; sicché e' la ritrae, sia nel senso letterale sia nel senso allegorico, con piena verità e limpidezza. E se vogliamo vedere nella sua realtà l'allegorica rosa, non dobbiamo che richiamare i versi:

> Così m'ha dilatata mia fidanza,
> *come il sol fa la rosa, quando aperta*
> *tanto divien quant'ella ha di possanza;*
> (*Par.*, XXII, 55-57).

e la candida rosa anch'essa si scalda ai raggi del *Sol che sempre verna.*

Di modo che sembra si possa con sicurezza affermare che Dante imagina una rosa, la quale dalle foglie interne prossime al giallo si dilata e innalza verso l'estreme.

È da vedere, ora, se essa stia nella sua posizione naturale, o se capovolta. Veramente par che ogni cosa sostenga la prima posizione contrastando alla seconda. Il che si potrebbe in certo modo rilevare da quanto si è detto di sopra; ma sonvi ben altre prove da aggiungere. Mi gioverò sopra tutto de' paragoni, cui il poeta ricorre sempre per figurare al vivo il suo pensiero, e pur in questo egli è maestro sovrano. Gran numero d'angeli,

> Sí come schiera d'api *che s'infiora*
> una fiata, ed una *si ritorna*
> *là dove suo lavoro s'insapora,*
> nel gran fior discendeva....
> (*Par.*, XXXI, 7-10).

L'entrar degli angeli (che scendono da Dio, sito in alto) nella rosa capovolta non avrebbe alcuna somiglianza con *l'infiorarsi* (l'entrar nel fiore) delle api; poiché queste sogliono procedere in tal lavoro dalla corolla in giú; non dal basso alla corolla. È vero che lassú

> La legge natural nulla rilleva;
> (*Par.*, XXX, 123).

ma ognun vede come questo principio non si possa in verun modo riferire alle similitudini, che in tanto rischiarano il concetto in quanto convengono con esso.

E ben anche lo scendere e il salire degli angeli a traverso la circonferenza minore della rosa, presenterebbe alquante difficoltà di logica e d'estetica; non che il volgersi degli occhi de' beati al trono di Dio, che sta, come s'è notato, in alto, al di sopra della rosa.

È pur vero che

.... la luce divina è penetrante
per l'universo, secondo ch'è degno,
sí che nulla le puote essere ostante;
(*Par.*, XXXI, 22-24).

ma i beati non s'appagano solo nel ricevere e riflettere la luce divina, bensí ancora nel figger gli occhi in Dio:

Questo sicuro e gaudioso regno,
frequente in gente antica ed in novella,
viso ed amore avea *tutto ad un segno.*
(*Par.*, XXXI, 25-27).

Qui *segno* vale sicuramente il punto ov'è Dio, non già la luce da Lui proveniente. Dato adunque che la rosa fosse capovolta, ciò seguirebbe a disagio, massime pe' beati de' cerchi piú ampî, che sarebbero i piú bassi; né si avrebbe una bella imagine. E pure è da considerare che l'Alighieri, sempre fedele alla regolarità del concetto e alla bellezza dell'idea, in tutto il *Paradiso* ha finezze artistiche veramente divine.

Oltre a ciò, ove si tenga presente che i beati son disposti in piú di mille soglie, al di sopra del circolo luminoso, ch'è il piú stretto (*Par.*, XXX, 112-117), si deve concludere che la rosa capovolta non può aver luogo.

Ma evvi altro ancora: è riconosciuto che con la lezione comune, *giallo,* a quest'ultima posizione s'oppone la parola del poeta; di guisa che, per sostenerla, occorrerebbe sostituirne un'altra: *ciglio;* e con questa lo scanno di Maria sarebbe posto ne' cerchi piú stretti, prossimi al giallo, e però nei piú alti: cosí si assegnerebbe agli esseri piú perfetti minore spazio, mentreché la perfezione veramente è rara; ma anche con la rosa nella posizione naturale, questo concetto giustissimo può esser ben rispettato, come si vedrà appresso.

Per ora si supponga un po' Dante sul ciglio della rosa capovolta, e seguirà necessariamente, stando col testo, che pur il poeta dev'essere capovolto; ora, in tal posizione per guardare gli scanni de' beati e il trono di Dio, e' dovrebbe, rispetto a sé, pur guardando in alto, abbassar gli occhi; invece piú luoghi dicono diversamente:

.... gli occhi *su levai*,
e vidi lei (*Beatr.*, *3° scanno*) che si facea corona,
riflettendo da sé gli eterni rai.
(*Par.*, XXXI, 70-72).

Vola con gli occhi per questo giardino;
ché veder lui t'accenderà lo sguardo
piú a montar per lo raggio divino.
(*Par.*, XXXI, 97-99).

Io levai gli occhi; e come da mattina
la parte oriental dell'orizzonte
soverchia quella dove il sol declina, ecc.
(*Par.*, XXXI, 118-120).

Dov'è pur da notare che con la rosa capovolta, stando Maria nel grado prossimo al *giallo,* e Dante sul *ciglio,* l'imagine dell'orizzonte non avrebbe nulla di simigliante al vero.

E come mai potrebbe il poeta chiamar fondo il vuoto della circonferenza massima tracciata dai petali, sui quali e' si troverebbe?:

Figliuol di grazia, questo esser giocondo,
cominciò egli, non ti sarà noto
tenendo gli occhi pur quaggiuso *al fondo.*
(*Par.*, XXXI, 112-114).

Ond'e' pare che la lezione *ciglio* non si possa punto sostenere; laddove l'altra, *giallo,* oltre ch'è avvalorata dai passi su riferiti contrarî alla prima, trova analogia e spiegazione in molti altri luoghi. Dante nel paradiso terrestre vien circondato dalle *quattro belle* (le *virtú cardinali*) (*Purg.*, XXXI, 103-104); e' visitando i pianeti, è piú volte in essi tolto in mezzo da' beati; s. Pietro gira intorno a Dante (*Par.*, XXIV, 152-153), compiacendosi nel merito di lui; le tre corone di spiriti del sole (*Par.*, X-XII-XIV) tolgono in mezzo Beatrice e Dante (*Par.*, X, 64-65); l'aquila formata dagli spiriti che sono in Giove (*Par.*, XIX, 91-96) s'innalza e s'aggira intorno a Dante. Ora, ove si consideri che le apparizioni e molti fatti dei cieli sono imagini sensibili di quanto avverrà nella candida rosa, si dovrà riconoscere che pur v'è rispondenza tra la posizione che prende Dante in mezzo ai beati nei cieli, e quella che prenderà in mezzo ai beati sul *giallo,* nella candida rosa.

Si ponga mente anche a quanto segue: Dante dice di sé:

Sí, per la viva luce *passeggiando,*
menava io gli occhi per li gradi,
or su, or giú, ed or ricirculando.
(*Par.*, XXXI, 46-48).

Qui è da premettere un'osservazione: molti commentatori, forse tutti, riferiscono quel *passeggiando* agli occhi; e spiegano: io, scorrendo con gli occhi, ecc.; ma per intender cosí, si ha da forzare la sintassi al proprio intendimento, e si viene a ripetere due volte lo stesso pensiero, derogando alla concisione dello stile dantesco. Il senso naturale ivi porta: io, passeggiando per la viva luce (a traverso la viva luce, o anche sul circolo di luce, sul giallo) menava gli occhi per li gradi or su, or giú ed ora in giro. L'idea del movimento degli occhi è compresa nel verbo *menare;* e non avrebbe regolarità il dire: io, passeggiando, ossia scorrendo, con gli occhi, menava gli occhi. Quel *passeggiare* è detto propriamente di Dante medesimo.

Il che conferma com'egli stesse sul giallo, donde avea la vista di tutti i beati. E chi ben riguardi, quel *ricirculando* per Dante, situato nel mezzo della

rosa, risponde esattamente alla proprietà, ond'è mirabile il linguaggio del poeta: *ricirculare* vale: girare a misura di compasso intorno a un centro.

Ed ora, determinata la figura della città celeste secondo la descrive l'autore, è da vedere quali e quanti sieno gli abitanti di essa, e come disposti. Quanto a ciò in vero ben poco si potrebbe rilevare dai commentatori, i quali ivi nelle loro spiegazioni parecchie volte errano. Pare intanto che l'Alighieri presenti ben chiara la disposizione de' beati nei varî gradi della lor gloria, e assai piú personaggi che non nomini nella città celeste, ci dia nominatamente altrove come dimoranti in essa.

Ma a ciò convien tenere altro viaggio.

Beatrice scorta Dante nel paradiso, perché egli, secondo l'ufficio cui si prepara, sia poi in tutto idoneo ad attuare il suo disegno, che, del resto, è fatale.[1] Dante deve avere del paradiso, come ha avuto dell'inferno e del purgatorio, visione chiarissima e cognizione profonda; pure le bellezze sovrumane, celestiali, sfuggono all'occhio umano; o meglio questo non resiste all'immensità di quella luce, e abbarbagliato volge via da essa; e cosí l'umano intelletto si smarrisce e non penetra le divine maraviglie. E pure è d'uopo che Dante le penetri, perché possa compiere la sua missione tra i vivi

> Del viver ch'è un correre alla morte.
> (*Purg.*, XXXIII, 54).

Iddio quindi vuole ammettere al suo cospetto questo *animal grazioso e benigno,* cui, dopo averlo ammonito e purificato, trasumanerà di cielo in cielo. E poiché Dante nella qualità d'uomo

> ...... solo da sensato apprende
> ciò che fa poscia d'intelletto degno,
> (*Par.*, IV, 41-42).

Iddio consente che i beati, secondo il grado che i meriti lor sortirono, si mostrino a Dante di cielo in cielo, dove son le imagini sensibili della Verità che questi è per vedere nell'Empireo.

La relazione tra quanto apparisce al poeta nelle sfere e quanto gli si mostra nella candida rosa è manifesta per quello che vien dicendo egli medesimo. Soglie e' chiama i pianeti ai quali successivamente ascende, soglie le sezioni graduali della rosa.

Piccarda nel cielo della luna:

> ...... come noi sem di soglia in soglia
> per questo regno...............
> (*Par.*, III, 82-83).

san Bernardo nella candida rosa:

> Puoi tu veder cosí di soglia in soglia
> giú digradar............
> (*Par.*, XXXII, 13-14).

[1] Gravi considerazioni fatte sulle tre cantiche, e specialmente sul *Paradiso*, valgono ad avvalorare e, sto per dire, accertare, il concetto del *Poeta-veltro* del chiarissimo prof. Ruggero della Torre.

L'idea della gloria graduale, dunque, in ambo i luoghi è significata dalla voce **soglia**; sebbene le soglie rappresentate dalle sfere sieno piú estese che quelle della candida rosa, e comprendano i beati di parecchie soglie di essa.

Gradi diversi di gloria segnano le diverse sfere:

> Ma non so chi tu se', né perché aggi,
> anima degna, il *grado* della spera, ecc.
> (*Par.*, V, 127-128).

Gradi diversi, i cerchi della rosa:

> Locati son per gradi differenti.
> (*Par.*, XXXII, 74).

Piú in alto sono le sfere, maggior beatitudine esse tributano:

> . . . . vidimi traslato
> sol con mia Donna a piú alta salute.
> (*Par.*, XIV, 83-84).

Cosí dai cerchi piú bassi ai piú elevati della rosa, e piú in alto ancora, al di sopra di essa, la beatitudine cresce sempre piú:

> Supplica a te per grazia di virtute,
> tanto che possa con gli occhi levarsi
> *piú alto* verso *l'ultima salute*.
> (*Par.*, XXXIII, 25-27).

E Beatrice significa bellamente all'alunno quanto segue:

> Qui *(nella Luna)* si mostraron *(Picc. Cost.)*, non perché sortita
> sia questa spera lor, *ma per far segno*
> *della celestial ch' ha men salita.*
> (*Par.*, IV, 37-39).

Tutto invero mostra esatta rispondenza tra la diversa altezza dei pianeti, e quella dei cerchi della città celeste.

Con questa norma diamo ora uno sguardo alla candida rosa. Voglia il lettore richiamarne la figura, secondo l'abbiam divisata di sopra, aggiungendo le seguenti notizie che ne dà il poeta. Essa quanto all'altezza è divisa dal cerchio mediano in due parti, in modo che dall'estremità del *giallo* fino a codesto cerchio, sia pari distanza che da esso al sommo. È poi divisa nell'ampiezza in due metà da due serie di scanni che dal sommo vanno fin giú al limite del *giallo*. Negli scanni dell'una divisione siedono ebree nell'ordine seguente dall'alto al basso: Maria, Eva, Rachele, Sara, Rebecca, Giuditta, Rut ed altre. Esse dirimono tutte le chiome del fiore, scendono vuol dire fino al giallo; non già per soli quattordici gradi, come intendono molti commentatori, bensí per piú di mille gradi quanti sono quelli della rosa. Di contro a questa linea divisoria vi ha l'altra su' cui seggi stanno successivamente dall'alto al basso, Giovanni Battista, che riesce di rimpetto a Maria, e poi giú Francesco di rimpetto ad Eva, Benedetto di fronte a Rachele, Agostino di fronte a Sara, ed altri.

Nella metà della rosa a sinistra delle ebree sono i personaggi del vecchio Testamento, dal sommo fino al grado che divide in due parti uguali l'altezza di essa; da quello in giú sono i bambini salvi per la fede de' parenti o per la circoncisione. Nella metà a destra delle Ebree, i personaggi del nuovo Testamento fino al grado divisorio; e da quello in giú, i bambini salvi per il battesimo.

È verosimile che i beati i quali *cerner sortiro* simboleggino i due fattori dell'umana salvezza, della felicità: la mente e l'azione. Ch'essi valgono un ordine d'idee è certezza, sta a vedere quale sia veramente. È notevole che i loro seggi scendono fino al fondo della rosa, separando anche i bambini dell'antico Testamento da quelli del nuovo.

A sinistra di Maria sta Adamo, a sinistra di lui, Mosè; a destra di Maria, san Pietro, e poi Giovanni apostolo. Dirimpetto: a destra di Giovanni Battista, Anna; a sinistra, Lucia. Negli altri gradi in giú l'autore non ricorda che Beatrice a destra di Rachele. Nel giallo, prima Beatrice e Dante; poi Bernardo e Dante.

Ora, la parte inferiore della rosa costituisce, stando col testo, una delle plaghe in cui questa è divisa: in essa sono, come si è detto, i bambini. Qui è da por mente a questo, che sebbene sia riservato loro uno spazio minore che agli adulti, perché i gradi circolari vanno restringendosi al basso, tuttavia non è da trarne che a questo modo non verrebbe Dante a tener conto della loro maggiore mortalità; anzi è probabile si riesca a provare ch'e' non trascuri in questo calcolo un menomo che; ed ecco come: i beati si presentano all'Alighieri nell'Empireo, quegli aspetti onde si mostreranno il dí del giudizio, cioè con l'imagine corporea:.

> Qui vederai l'una e l'altra milizia
> di paradiso, e l'una in quegli aspetti
> che tu vedrai all'ultima giustizia.
> (*Par.*, XXX, 43-45).

S. Bernardo indica Eva dicendo:

> Quella ch'è tanto bella da' suoi *(di Maria)* piedi.
> (*Par.*, XXXII, 5).

Cosicché i bambini col loro corpicino occupano molto minore spazio che gli adulti; forse proprio quanto ce ne vorrà a rifar quello del loro maggior numero. Che gli scanni poi sien veramente piú grandi quanto piú si va in alto si rileva da ciò, che Beatrice, parlando a Dante di quello d'Arrigo, lo chiama *gran seggio,* e che attorno a Maria piú di mille angeli le fan festa.

Dopo di che è da considerare la parte superiore della rosa, dal cerchio divisorio in su. Questa, secondo segue dal contesto, è divisa in piú plaghe, le quali corrispondono esattamente alle sfere in cui i beati si mostrarono al poeta. I bambini non gli furon mostrati in una sfera a parte, perché essi non ebbero *vere elezioni,* e il poeta dovrà agire su coloro che le hanno; però nel poema appena qualche volta quelli sono ricordati, solo perché parte

delle creature. Ond'è che la seconda plaga della città celeste va dai bambini in su.

Or vediamo: Dante dal paradiso terrestre spicca il volo insieme con Beatrice ed entra nella luna; sono in essa coloro che contro volontà mancarono, per violenza altrui, ai voti religiosi. Piccarda parla al poeta come rappresentante di quest'ordine di anime elette, e gli fa vedere Costanza; ma ve ne sono ben d'altre:

> . . . . vid'io più facce a parlar pronte.
> (*Par.*, III, 16).

Esse nella rosa dèbbono occupare necessariamente, per quel ch'è detto dall'Alighieri (*Par.*, IV, 37-39), il grado inferiore tra coloro ch'ebbero *vere elezioni*, come a dire l'infimo grado su i bambini: la seconda plaga. È difficile determinare quanto essa si estenda in altezza e quante soglie comprenda. Pure considerato che non son molti coloro che violano i voti per forza altrui; e pur questo, che l'Alighieri con le sue parole non accenna a un gran numero, si può avere un'idea adeguata dell'estensione di quella. Non parranno poi pochi i personaggi notati in questa sezione del fiore, ove si riguardi la qualità loro, e che a Dante son mostrate nelle celesti

> . . . . ruote
> nel monte e nella valle dolorosa,
> pur l'anime che son di fama note.
> (*Par.*, XVII, 136-138).

Però non è mestieri che si conoscano per nome tutti i beati della candida rosa. È poi pur bene lasciare un po' di fatica al lettore.

Beatrice splende maggiormente negli occhi, e il poeta trasvola con lei dalla luna in Mercurio. Quivi sono le anime di coloro che posero ogni cura per acquistar fama immortale. Giustiniano parla con l'Alighieri; evvi inoltre Romeo e molti altri:

> . . . . vid'io ben più di mille splendori.
> (*Par.*, V, 104).

Ecco un altr'ordine di beati, quelli cioè che hanno i lor seggi nella terza plaga. Quante soglie questa comprenda è pur difficile determinare, ma le parole dell'Alighieri pare accennino a un numero di spiriti maggiore che quelli della precedente.

Dante da Mercurio sale in Venere; la cresciuta bellezza della sua donna glielo dimostra. Ivi gli appariscono le anime di quelli che inclinarono all'amore; tra cui Carlo Martello, Cunizza, Folco, Raab, ecc.:

> Vid'io in essa luce altre lucerne
> muoversi in giro più e men correnti.
> (*Par.*, VIII, 19-20).

Costoro rappresentano un ordine più elevato di beati, seggono quindi più su, nella quarta plaga.

Asceso da Venere al sole l'Alighieri vede ivi le anime di coloro che unirono mente ed opera per tener saldi gli uomini nella via della Verità, ossia i sapienti operosi; non solamente i dotti in divinità, come dicono i commentatori. Si mostrano al poeta Tommaso d'Aquino, Alberto di Cologna, Graziano, Pietro Lombardo, Salomone, Dionigi l'Areopagita, Paolo Orosio, Severino Boezio, Isidoro (vescovo di Siviglia), Beda, Riccardo, Sigieri, san Bonaventura, Illuminato ed Agostino (francescani), Ugo da San Vittore, Pietro Mangiadore, Pietro Ispano, Natan profeta, Giovanni Crisostomo, Anselmo, Donato, Rabano, Gioacchino il calavrese, ed altri. Questi, piú meritevoli che i precedenti, han sede nella quinta plaga.

Nella quale possiamo aggiungere a costoro altri personaggi, per induzione che forse non sarà fallace, perché fondata sulle parole del poeta medesimo. Egli dice che in questo luogo sono Illuminato ed Agostino, che furon due dei primi seguaci di san Francesco, e li ricorda quivi principalmente però

> Che fur de' primi scalzi poverelli,
> che nel capestro a Dio si fero amici.
> (*Par.*, XII, 131-132).

Or, se è cosí, si deve trovare a pari grado di gloria il venerabile Bernardo (di Quintavalle), il quale

> Si scalzò prima, e dietro a tanta pace
> corse, e correndo gli parv' esser tardo.
> (*Par.*, XI, 80-81).

Ed è ben ragione che vi si trovino Egidio e Silvestro:

> Scalzasi Egidio e scalzasi Silvestro
> dietro allo sposo (*s. Franc.*); sí la sposa (*la Povertà*) piace.
> (*Par.*, XI, 83-84).

Bernardo da Quintavalle, Egidio e Silvestro, i primi seguaci di S. Francesco, veri cooperatori con la mente e con l'opera del concetto di lui, come Illuminato ed Agostino, devono, logicamente, non potendo per piú ragioni salir piú alto, sedere nella medesima plaga in cui essi. E se alcuna differenza di merito vi fosse (come forse non vi fu) questa sarebbe segnata dalle soglie piú o meno elevate della medesima plaga.

Cosí è veramente: in ciascuna sfera si presentano gli spiriti che in vita mirarono e cooperarono allo stesso fine; sebbene tra essi sieno i piú e i meno illustri. L'aquila, composta degli spiriti del cielo di Giove, dice esser di maggior grado quelli che ne formano l'occhio:

> . . . . . . de' fuochi, ond' io figura fommi,
> quelli onde l' occhio in testa mi scintilla,
> di tutti i loro gradi son li sommi.
> (*Par.*, XX, 34-36).

Or, dovendo tutti quelli appariti in un pianeta prender posto in una delle sezioni della candida rosa, come si ha chiaramente dal contesto, segue che

il loro maggiore o minor merito sarà determinato dalle soglie piú o meno alte di quella. Ed anche nella medesima soglia vi son posti di maggior beatitudine, e quindi di maggior gloria, la quale vien determinata dalla prossimità a Maria:

> Quei duo che seggon lassú piú felici,
> per esser propinquissimi ad Augusta,
> son d'esta rosa quasi due radici.
> (*Par.*, XXXII, 118-120).

E se Maria, la creatura perfettissima, ha compagni nella sua soglia altri spiriti, che si consacrarono al medesimo fine che lei, ma che le sono inferiori, la verità di quest'ultimo concetto è per sé manifesta.

Salito quindi l'Alighieri in Marte, vede coloro che militarono e morirono per la fede. Cacciaguida gli si mostra e gli parla; sonvi inoltre Giosuè, Maccabeo, Carlo Magno, Orlando, Guglielmo, Rinoardo, il duca Gottifredi, Roberto Guiscardo e piú altri. Costoro, d'ordine piú elevato, hanno i loro seggi nella sesta plaga.

Ascende poi l'Alighieri in Giove, dove sono quelli che amarono la giustizia, e con giustizia governarono; tra cui David, Traiano, Ezechia, Costantino, Guglielmo il Buono, Rifeo Troiano. Questi stanno nella settima plaga. È pur verosimile ch'ivi sia il *gran seggio,* in cui

> Sederà l'alma, che fia giú agosta,
> dell'alto Arrigo. . . . .
> (*Par.*, XXX, 136-137)

il quale, come tipo dei buoni monarchi è, secondo Dante, giusto e pio (V. De Monarchia, I, XIII — Convito II, XI, — Epistola ai principi e popoli d'Italia — Epistola ad Arrigo).

Ed è verosimile ch'egli stia nella soglia superiore di questa plaga, perché e' pose l'animo a *drizzare Italia.*

In Saturno sono coloro che vissero nella contemplazione. Si mostrano a Dante: Pietro Damiano, san Benedetto, Maccario, Romualdo e gli altri benedettini

> . . . . che dentro a' chiostri
> fermar li piedi, e tennero il cor saldo.
> (*Par.*, XXII, 50-51).

San Benedetto è ivi con tutto il suo collegio (*Par.*, XII, 97-98).

Essi stanno nell'ottava plaga, alla quale appartiene con certezza la terza soglia della rosa, dal sommo; perché in essa Dante vede poi *con imagine scoverta* san Benedetto (*Par.*, XXXII, 35).

Intanto è da considerare che nella soglia inferiore, ai piedi di san Benedetto, è Agostino. Or, di quale Agostino intende l'Alighieri? Del dottore non già, perché egli, nella sua qualità specifica di sapiente ond'è ricordato nel poema, deve stare nella plaga rispondente a quella del sole, cioè tre

gradi sotto quella di san Benedetto. Nella salita graduale dei pianeti un grado dal sole a Marte; un altro, da Marte a Giove; un terzo, da Giove a Saturno; quindi, nella salita graduale della rosa, e' non può trovarsi ai piedi di san Benedetto. È vero ch' e' nel sole non è nominato come presente; ma è pur verosimile che faccia parte della terza ghirlanda splendentissima, i cui componenti si lasciano immaginare al lettore.

Ancora: nel settimo cielo, in Saturno, si ha piú l'idea della passione della mente, anziché dell'azione di essa; la quale si rinviene invece nel sole. Per che parrebbe da credere che quell' Agostino collocato nel quarto grado della rosa sia sant'Agostino, vescovo, dell'ordine di san Benedetto, contemplante e continuatore pur lui, come questo santo e come san Francesco, che gli sta sopra, dell'opera del Battista: *parare Domino plebem perfectam;* e che, anche stando alla lettera, in un giorno battezzò 10 000 uomini.

Cosí essendo, apparterrebbe pure all'ottava plaga la terza soglia e forse qualche altra in giú. Sembra poi verosimile ch'ivi sia il seggio di san Bernardo (di Chiaravalle) disceso a scortar Dante, per invito di Beatrice, la quale avrebbe cosí sede nella stessa soglia di lui. Il che sarebbe conforme ai princìpî del poeta: Maria per mandare Beatrice in soccorso di Dante, smarrito nella selva, si rivolge a un'anima eletta della sua soglia, Lucia, la quale scende al terzo grado, ov'è Beatrice, e la invita a muovere in aiuto di Dante. Qui Beatrice si rivolge a san Bernardo, che si troverebbe nel suo cerchio, perché la surroghi nel sopradetto ufficio. Oltre a ciò gli spiriti di questa plaga, vissero nella contemplazione, come appunto san Bernardo

> . . . . che in questo mondo,
> contemplando, gustò di quella pace (*la celeste*);
> (*Par.*, XXXI, 110-111).

e nell'Empireo è suo godimento speciale la contemplazione (*Par.*, XXXII, 1). E dunque probabile che stia nella medesima plaga che Rachele, la quale

> . . . . mai non si smaga
> dal suo miraglio, e siede tutto il giorno,
> (*Purg.*, XXVII, 104-105).

appagandosi solo nel vedere. Essa simboleggia la contemplazione nella società vecchia; san Bernardo nella nuova. Non è senza profondità di pensiero la divisione della città celeste in due metà, onde è separata la gente *antica* dalla *novella*.

S. Bernardo, anche lui dottore, qui è presentato però nella qualità di contemplante, e, sí per questo e sí per il suo grande amore a Maria, è meritevole di piú alta gloria che i sapienti del sole. Di fatto egli è uno della triade scelta a guidar Dante nel suo viaggio *fatale*. È pur probabile che san Bernardo sieda immediatamente a sinistra di san Benedetto, donde avrebbe liberissima la vista di Maria, nel mirar la cui bellezza gode e s'acqueta. In questa plaga, e forse nella soglia di san Benedetto, deve trovarsi anche santa Chiara:

> *Perfetta vita ed alto merto* inciela
> donna piú su (*santa Chiara*). . . . . .,
> (*Par.*, III, 97-99)

la quale fu continuatrice dei principî di san Francesco, e superiora dell'istituto delle Clarisse, diretto da san Francesco medesimo. Non essendo ella all'altezza di quel santo, scelto da Dio insieme con san Domenico come sostegno della Chiesa pericolante (*Par.*, XI, 28-42), non può godere pari beatitudine e gloria. Ma è ragionevole che venga subito dopo lui, e che goda la gloria di san Benedetto, al cui fine con viva volontà cooperò.

Trasvola quindi l'Alighieri al cielo delle stelle fisse, e propriamente in Gemini, ove gli si mostrano Maria e parecchi santi dell'ordine piú elevato. Gesú Cristo apparisce, ma perché il poeta non fosse vinto dallo splendore si leva in alto, e s'allontana. Attorno a Maria, in forma di stella, s'aggira l'arcangelo Gabriele, come poi su nella candida rosa. Sonvi san Iacopo, san Pietro, san Giovanni apostolo; e tutti gli apostoli pare che vi sieno:

> Indi si mosse un lume verso noi
> *di quella schiera*, ond'uscí *la primizia*
> che lasciò Cristo *de' vicarî suoi.*
> (*Par.*, XXV, 13-15).

Evvi pure Adamo:

> . . . . l'anima prima,
> Che la prima Virtú creasse mai.
> (*Par.*, XXVI, 83-84).

Secondo l'argomentazione seguita, codesti beati devono occupare l'ultima plaga della città celeste; e di vero s'incontrano in essa parecchi ricordati dal poeta in questo cielo, cioè: Maria, Adamo, Pietro, Giovanni apostolo, notati per nome; né alcuno dei cieli precedenti vi si trova. Gli apostoli, come s'è detto, par che tutti sieno in Gemini; e tutti quindi dovranno aver posto nella nona ed ultima plaga. E come si potrebbe dubitare che s. Paolo goda il medesimo grado di gloria che s. Pietro? s. Paolo, lo *Vas d'elezione* (*Inf.*, II, 28), detto dal poeta fratello e cooperatore di s. Pietro nel metter *Roma nel buon filo* (*Par.*, XXIV, 62-63); insieme entrambi ricordati (*Par.*, XVIII, 131-132) come coloro che morirono per la vigna di Cristo; classificati dall'Alighieri (*Par.*, XXI, 127-129) pari nel merito? Ed altri personaggi ancora han sede nel cerchio supremo del fiore. Samuello, è detto dal poeta, si trova in esso:

> De' serafin colui che piú s'india,
> Moisé, Samuello, e quel Giovanni,
> qual prender vuogli, io dico, non Maria, ecc.
> (*Par.*, IV, 28-30).

I serafini sono al di sopra della rosa, i piú prossimi a Dio fra le gerarchie; giú poi, nel cerchio superiore di quella: Moisé, Samuello, Giovanni Battista, Giovanni apostolo, Maria. E se veramente troviamo in quel cerchio

il primo e gli ultimi tre, quale ragione potrebbe escludere Samuello, ricordato con essi come uno dei beati piú prossimi a Dio?

Che se nel primo cerchio è Mosè, ivi dev'essere pure Elia, menzionato dall'Alighieri *(Purg.,* XXXII, 73-80), secondo le sacre carte, nella trasfigurazione di Gesú Cristo, il quale si mostrò ai discepoli Pietro, Giovanni e Iacopo (che son pure, ivi, secondo si è detto) fra Mosé ed Elia. Or, se il poeta li presenta in quella pari gloria (come già Gesú Cristo o anche Dio) è giusto credere che in pari onore e gloria li tenga su nell'Empireo. La plaga eccelsa della rosa pare debba comprendere, oltre al cerchio supremo, anche il secondo, perché in questo si trova Eva, laddove nel primo è Adamo; essi, progenitori dell'umana famiglia, appartengono allo stesso ordine d'idee, il quale dev'essere rappresentato intero in una plaga. È retto che Adamo goda gloria maggiore (primo grado), e che Eva subito dopo, senza il disgregamento dell'idea, gli tenga dietro. A questo modo apparterrebbe all'ultima plaga anche s. Francesco, col suo scanno nel secondo cerchio; e ragionevolmente anche s. Domenico scelto con lui da Dio a sostenere la barca di s. Pietro *(Par.,* XI, 118-120, *ivi* XII, 35-36 e 43-44).

Cosí si avrebbero due soglie assegnate alla plaga superiore; due o tre o qualche cosa di piú a quella immediatamente sotto; sicché essendo piú di mille le soglie della rosa, ne resterebbero circa mille [1] da assegnare alle plaghe inferiori: cioè piú di metà, a quella dei bambini; e il resto, alle altre sei plaghe. Di guisa che sarebbe rispettato il sano principio di doversi assegnare spazio minore ai piú perfetti, perché in molto minor numero.

Cosí sebbene Dante voglia lasciare un tantino di fatica al lettore, pure gli spiana la via e gliela rende gradita. Certo, dell'Empireo dantesco si potrà dire assai piú che io per ora non faccia, e ben si potrà rilevare per intero il concepimento del poeta in tutta la sua giustezza. La candida rosa riceve intanto vita e vigore dal sole che raggia su di essa, pertanto, a non presentare a mezzo l'imagine, è mestieri risalire a quello.

Dal cielo delle stelle fisse l'Alighieri rapidissimamente si leva al primo mobile. Ivi egli vede un punto luminosissimo, ch'è figura dell'Unità trina di Dio. Intorno a quello si gira con istraordinaria celerità un cerchio di fuoco *(Par.,* XXVIII, 16-27); questo è *circuncinto* da un altro *(ivi,* 28), questo da un terzo *(ivi,* 23), il terzo da un quarto *(ivi)* il quarto dal quinto *(ivi,* 30,) il quinto dal sesto *(ivi)* il sesto dal settimo *(ivi,* 31), il settimo dall'ottavo *(ivi,* 34), l'ottavo dal nono *(ivi).* Questi si muovono piú *tardi* quanto piú si allontanano dal punto luminoso. Son essi formati dalle gerarchie angeliche, come segue. Nel primo ternario, piú prossimo a Dio, sono i *serafini,* i *cherubini* e i *troni,* la gerarchia piú elevata degli angeli: il maggior godimento dei celesti dipende dalla maggior vicinanza a Dio; la vicinanza, dal loro merito *(Par.,* XXVIII, 98-115). Il secondo ternario è composto delle *domina-*

[1] Se pure il *mille* è un numero determinato per l'indeterminato, a significare gran quantità, la proporzione press'a poco regge sempre.

zioni, delle *virtudi* e delle *potestadi:* seconda gerarchia *(Par.*, XXVIII, 121-123). L'ultimo ternario è composto de' *principati*, degli *arcangeli* e degli *angeli (Par.*, XXVIII, 124-126).

I nove cerchi simboleggiano i nove cieli, con ordine inverso però, cioè il cerchio piú piccolo (serafini) corrisponde al primo mobile, il maggior dei cieli; il secondo per grandezza (cherubini) al cielo delle stelle fisse e via di seguito; perocché ivi non si ha da guardare alla *parvenza* bensí alla *virtú (Par.*, XXVIII, 73-78).

Queste gerarchie son quindi rivedute da Dante salito all'Empireo. Esse festeggiano Iddio, dal cui alto trono vengono giú, accrescendo la beatitudine degli eletti, e quindi risalgono a Lui. Innumerevoli sono questi spiriti celesti, ma essi non impediscono la vista al FIGLIUOL DI GRAZIA, ché alla divina luce nulla può essere ostante, quando l'occhio non è piú viziato. Iddio intanto dall'altissimo suo trono, scintillando da per tutto, rallegra la città celeste e i suoi felici abitanti, che tengono fisi gli sguardi in Lui,

> . . . . . trina luce, che in unica stella
> scintillando a lor vista sí gli appaga.
> (*Par.*, XXXI, 28-29).

Di modo che, riassumendo, si ha la seguente figura della candida rosa, con le seguenti indicazioni:

(a) Giallo: prima, Dante e Beatrice; poi, Dante e Bernardo.

(b) 1ª plaga: bambini.

(c) 2ª plaga: anime di coloro che contro volontà, per violenza altrui, mancarono ai voti religiosi: Piccarda, Costanza.

(d) 3ª plaga: anime di coloro che posero ogni cura per acquistar fama immortale: Giustiniano, Romeo.

(e) 4ª plaga: anime di coloro che inclinarono all'amore: Carlo Martello, Cunizza, Folco, Raab.

(f) 5ª plaga: anime de' sapienti operosi: Tomas d'Aquino, Alberto di Cologna, Graziano, Pietro Lombardo, Salomone, Dionigi l'Areopagita, Paolo Orosio, Severino Boezio, Isidoro (vescovo), Beda, Riccardo, Sigieri, Bonaventura, Illuminato ed Agostino (francescani), Ugo da San Vittore, Pietro Mangiadore, Pietro Ispano, Natan profeta, Giovanni Crisostomo, Anselmo, Donato, Rabano, Gioacchino il calavrese; e, per induzione, Bernardo di Quintavalle, Egidio, Silvestro.

(g) 6ª plaga: anime di coloro che militarono e morirono per la fede: Cacciaguida, Giosuè, Maccabeo, Carlo Magno, Orlando, Guglielmo, Rinoardo, il duca Gottifredi, Roberto Guiscardo,

(h) 7ª plaga: anime di coloro che amarono la giustizia e con giustizia governarono: David, Traiano, Ezechia, Costantino, Guglielmo il buono, Rifeo Troiano; e, per induzione, il seggio preparato per Arrigo VII.

(i) 8ª plaga: anime dei contemplanti: Pietro Damiano, san Benedetto, Maccario, Romoaldo e tutto il collegio di san Benedetto; e, per induzione, Agostino, san Bernardo di Chiaravalle e santa Chiara.

(l) 9ª plaga: spiriti necessarî alla umana esistenza e salvezza: Maria, Adamo, Mosè, Samuello, Anna, Giovanni Battista, Lucia, Giovanni Apostolo, Pietro. Iacopo, san Paolo, tutti gli apostoli; e, per induzione, Eva, Elia, san Francesco, san Domenico.

(m) linea divisoria formata dalle ebree: Maria, Eva, Rachele, Sara, Rebecca, Giuditta, Rut ed altre..

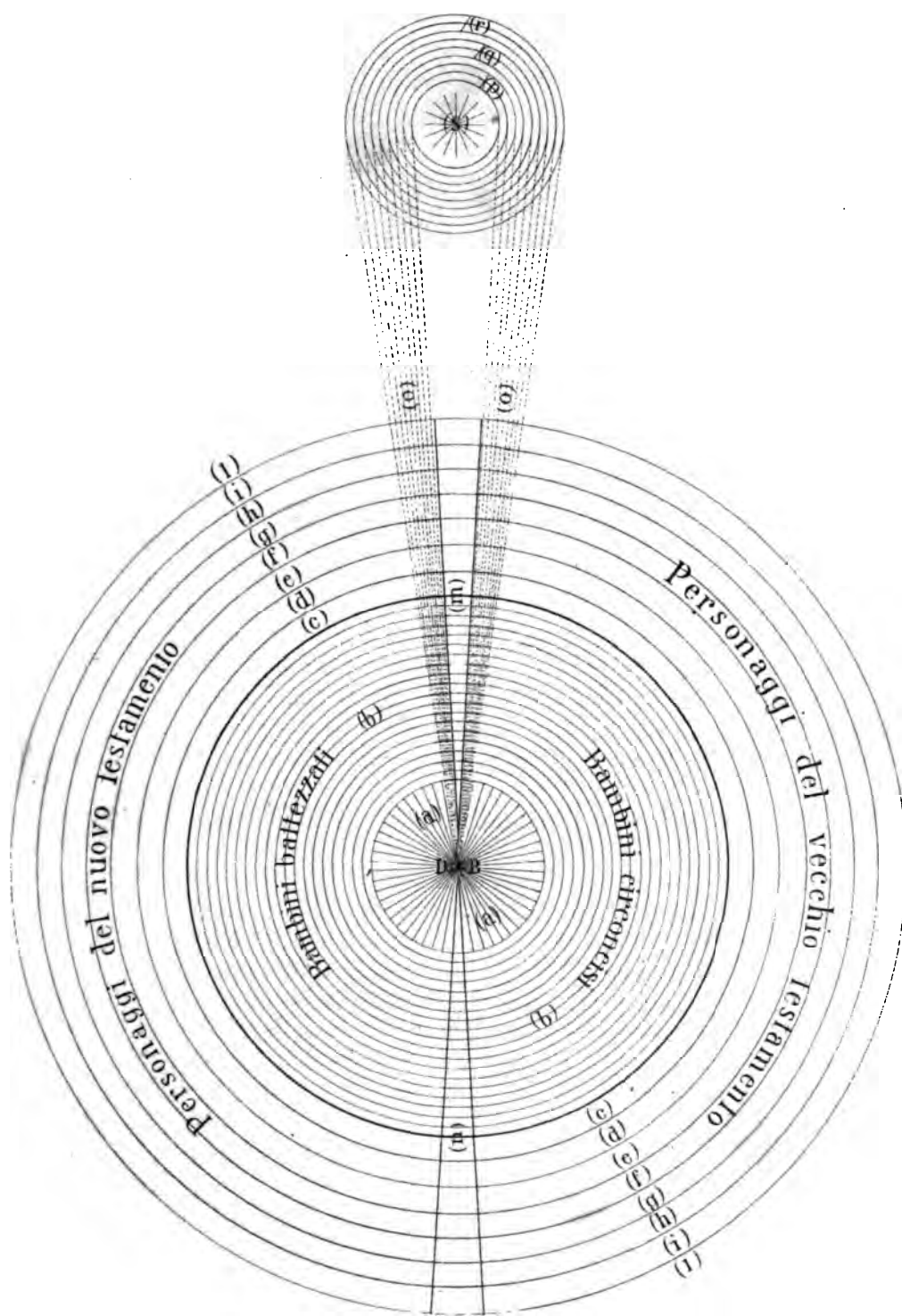
(n) linea divisoria, di contro alla predetta, formata d'altri beati, tra cui Giovanni Battista, Francesco, Benedetto, Agostino.

(o) angeli volanti da Dio ai beati, dai beati a Dio.

(p, q, r): gerarchie: *(p)* 1º ternario: serafini, cherubini, troni; *(q)* 2º ternario: dominazioni, virtudi, potestadi; *(r)* 3º ternario: principati, arcangeli, angeli.

(s) Dio: la santa Triade.

VINCENZINA INGUAGIATO.

Personaggi del nuovo testamento
Personaggi del vecchio testamento
Bambini battezzati
Bambini circoncisi
D. B.

IL "TIMEO" NELL' OPERA DI DANTE

Augusto Conti nel suo ottimo lavoro *La filosofia di Dante* (*(Dante e il suo secolo,* 271) afferma recisamente che il grande poeta lesse e studiò le opere di Platone: "Conosceva del secondo (Platone) la traduzione del Timeo, e ciò che Aristotele o qualche padre della Chiesa ne riferisce". Il Paganini, nel suo studio sulla teologia di Dante, *(Dante e il suo secolo,* 126) dice: "Le condizioni di quei tempi non consentirono al poeta di conoscere la platonica filosofia quasi in altro modo che per le opere di scrittori antichi, che, o, come Boezio, avevano attinto qualcosa a quel fonte, o ne riferivano brevemente alcune dottrine coll' intento di confutarle, come Aristotele e san Tommaso."

Queste due affermazioni, me lo permettano gli illustri autori, non suffragate da alcuna prova diretta ed intrinseca, mi spinsero ad esaminare e studiare la questione, e dovetti convincermi che il Paganini aveva intuita la verità.

I passi di Dante, nei quali si sentono riminiscenze platoniche, si possono dividere in tre gruppi:

I, riminiscenze platoniche senza citazione.

II, riminiscenze platoniche con citazione del solo nome del filosofo.

III, riminiscenze platoniche con citazioni del filosofo e del *Timeo.*

Facciamoci ad esaminare le prime; ed innanzi tutto osserviamo che in questo nostro studio dovremo far capo al Convito, come all' opera più scientifica di Dante, e nella forma e nel contenuto, e nella quale le teorie platoniche dovrebbero essere più sistematicamente esposte e con maggior precisione discusse.

C, t. I, c. I. Dante afferma che la scienza è l'ultima perfezione della nostra anima, e che in essa sta la nostra ultima felicità. In Platone occorre parecchie volte questo concetto, e trascurando il cap. 45 del *Timeo,* in cui il grande filosofo afferma che la filosofia è il più nobile regalo che il genere umano abbia mai ricevuto dagli Dei; al cap. 67 abbiamo questa dichiarazione, che perfettamente concorda colla dantesca: "Dobbiamo ricercare in ogni cosa la causa divina, per godere di una vita felice per quanto lo permette la nostra natura". Ma anche in Aristotele noi troviamo una simile afferma-

zione. Difatti nell'*Etica,* lib. II. c. VII, egli ci dimostra come la scienza sia l'ottima di tutte le cose che noi possediamo.

C., t. II, c. IV. Dante distribuisce i dieci cieli negli otto dèi pianeti, il primo mobile e l'empireo. Il primo mobile ha velocissimo movimento per lo ferventissimo appetito che ha ciascuna sua parte per essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo cielo quieto: il che pure vediamo nell'ordinamento dei cieli a cap. 39 del *Timeo.*

Ma qui Dante, oltre a non citare Platone, dichiara che questa sua distribuzione assomiglia a quella d'Aristotele.

Il cap. VI del t. II del Conv. ci mostra le gerarchie degli angioli, nove, e citato il salmo: " I cieli narrano la gloria di Dio — l'opera delle sue mani, annunzia lo firmamento, " conclude, che è ragionevole credere che i movitori del cielo della luna siano dell'ordine degli angioli, e quelli di Mercurio siano degli arcangeli, e quelli di Venere li troni, ecc.; " il che concorda con quanto disse Platone al capo 41 del *Timeo,* in cui ci mostra come gli astri ἀπλανῆ e πλανῆ altro non sono che gli Dei. Dante poi, come naturale conseguenza di quest'ordinamento dei cieli, ci dice al C., t. II, cap. IV, che dal cielo di Venere " scende un ardore virtuoso per il quale le anime di quaggiú si accendono ad amare secondo le loro disposizioni ", (Vedi *Purg.*, XVI, 73-75; *Par.* XIII, 64-67) e Platone al cap. 42 " ogni anima è posta in quello degli organi del tempo (cielo) che piú conviene alla sua natura " εἰς τὰ προσῆκοντα ἑκάστοις ἕκαστα ὄργανα χρόνων, mostrandoci cosí quanta corrispondenza sia tra i cieli e le qualità dell'anima umana. Or bene, tutto ciò, come ci dice Dante stesso nel C., t. II, c. III, si trova anche nel περὶ οὐράνου di Aristotele, e noi possiamo leggere un'identica teoria nel *De Mundo* c. II, c. 1, nel *Problemata* I, 3 e nel fram. aristotelico 35, *b.*

Tutto ciò è pure spiegato da s. Tommaso, *Sum. theol.* p. I. qu. c. XV, art. 4, *Ibid.* p. II. 2ª qu. X, c. V, art. 5º dove dice " Corpora coelestia non possunt esse per se causa operationum liberi arbitrii, possunt tamen ad hoc dispositive inclinare in quantum imprimunt in corpus humanum et per consequens in vires sensitivas quae sunt actus corporatium organorum quae inclinant ad humanos actus ", e del *Cont. Gent.* I, III, c. 85.

Platone al cap. 87 del *Timeo* afferma la corrispondenza tra il bello ed il buono πᾶν δὲ τὸ ἀγαθὸν καλὸν τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον, ossia ciò che è buono e bello, e nulla è bello senza armonia; e Dante C., t. IV, ç. 25: "l'anima opera bene (se) il corpo è bene per le sue parti ordinato e disposto, e allora egli è bello per tutto e per le parti ". Qui davvero è impressionante il concordare non solo nella sostanza, ma anche nella forma, nell'espressione di queste due affermazioni, ma non è meno simile la formola colla quale Aristotele esprime l'identico concetto al cap. II del libro III del περί ψυχῆς.

Nel Convito, t, IV, c. XXVIII leggiamo che " la nobile anima, nell'ultima età, cioè nel senio, fa due cose, l'una, che ella ritorna a Dio, siccome a quella parte onde ella si partio quando venne ad entrare nel mare di questa vita; l'altra si è, ch'ella benedice il cammino, che ha fatto, perché è stato diritto

e buono senza amaritudine di tempesta, „ e, citando Cicerone, *De senect.* "la naturale morte è quasi porto a noi di lunga navigazione e riposo, ed in essa cotal morte non è dolore, né acerbità alcuna, onde è senza tristizia la morte nella vecchiezza „. Tutto ciò è detto pure da Platone, t. 42: "Colui che passerà onestamente il tempo che gli è dato a vivere „ ritornerà dopo la sua morte all'astro che gli toccò e sarà beato βίον εὐδαίμον καί συνήθη ἕξοι; ripetuto a c. 80. "Perciocché tutto quello che si fa contro natura è molesto, e ciò che si fa secondo natura è giocondo. La morte ancora similmente, la quale le infermità e le ferite apportano, è violenta e molesta. E quella, che con la vecchiezza naturalmente viene, e a poco a poco conduce al fine, fra tutte le maniere di morte è leggerissima, ed è piuttosto di piacere che di dolore „. Ma anche Aristotele nel περὶ Ζώων γενέσεως, II, 3, dimostra come la morte nella vecchiaia sia priva di dolore e come sia solo dolorosa quella che ci è portata da violenza o da malattia.

Nel cap. IV, 22, ci dice: "Cosí appare la nostra beatitudine, questa felicità di cui si parla, prima trovare potemo imperfetta nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle mortali virtú, eppoi quasi perfetta nelle operazioni delle intellettuali, le quali due operazioni sono vie spedite e direttissime a menare alla somma beatitudine „. E Platone nel *Timeo*, 90: "Colui che tutto arderà di desiderio di apprendere la verità e che spenderà principalmente in questo solo tutta l'opera sua, egli è affatto necessario, se tocchi la verità, che le morali e le infinite cose comprenda, ed in quanto la mortale natura può l'immortalità conseguire, intanto costui affatto diventare immortale. Ed appresso avendo sempre la divinità in riverenza, in sé avendo eziandio il famigliare demone molto bene ornato, lui principalmente deve essere beato „. I due passi concordano in tutto e per tutto, per quanto il pensiero pagano può armonizzare col cristiano; ma ciò non ci obbliga a credere, che Dante abbia tutto ciò attinto direttamente da Platone, giacché le identiche cose afferma Aristotele nell'*Etica*, c. 7, cap. XIV.

C. III, 7: "La divina bontà si move da semplicissimo principio, e diversamente si riceve secondo piú o meno delle cose riceventi „ (Vedi *Par.*, I, 1-3), il che ci richiama il capo 41 del *Timeo* dove fa la graduazione degli iddii, degli uomini, degli animali, e ancora l'VIII, 7 dell'*Etica* di Aristotele ed il *Met.*, XI, VI, dove è esposta la stessa teoria.

C., t. III, c. 3: "Per la quinta ed ultima natura, cioè per la vera umana o, meglio dicendo, angelica, cioè razionale ha l'uomo amore alla verità ed alla virtú „, e qui concorda con quanto disse Platone al cap. 90: ma Dante stesso cita Aristotele a sostegno di quanto afferma.

Dante (*Purg.*, XVII, 90-105) mostra come amore sia

> ...... semente in *noi* d'ogni virtude
> e d'ogni operazion che merta pene,

ossia l'uomo agisce sempre per amore tanto nella virtú che nel peccato, ossia amore è origine della virtú e dei peccati. Questo concetto è tutto pla-

tonico; qui piú che altrove si sente l'alta ed armonica corrispondenza di questi due grandi. Infatti Platone nel *Convito*, VI, dice μεγίστων ἀγαθῶν ἡ μῖν αἴτιος ἐστιν e nel *Leges*, V, 731, afferma che è pure la causa di tutti i peccati quando è eccessivo. A questo concetto si accenna pure al cap. 42 del *Timeo* e nel *Convito*, 25 e nel *De republica*, X, 572. Ma sull'influsso d'amore nel dirigere gli atti umani, Dante lesse certamente la *Teologia mistica* di san Bonaventura al cap. II., *De triplici anagogia*, particula 2ª, ed al cap. III, particula 1ª, dove si mostra come amore sia il motore di ogni cosa, come pure nello *Stimulus divini amoris*, al cap. 18. Di ciò tratta, e quasi negli stessi termini di Dante si esprime san Tommaso, *Sum. Theol.* p. I, 2ª qu. XXVIII art. 6, in cui si dice: "Omne agens quodcumque sit, agit quamcumque actionem ex aliquo amore" *Ibidem*, p. I. qu. XX, art. I. "Primus motus voluntatis et cujus libet appetivae virtutis est amor". Ed *ibid.* qu. LX: "In ommis autem motus ad aliquid vel quies in aliquo ex aliqua connaturalitate vel captatione procedit quae pertinet ad rationem amoris," poi *ib.*, p. I, 2ª qu. XXVII: "Omnis actio quae procedit e quacumque passione procedit etiam ex amore sicut ex prima causa," cosí al qu. XXVIII art. 6. ed al qu. XLI, art. 2, ed al LXX, art. 3. Pietro di Dante poi ci dice che "ad hoc ait Augustinus sicut virtus est amor ordinatus sic vitium amor non ordinatus" (cfr. Ozanam, *Dante et la phil. cat.*, 93) e sant'Agostino ancora afferma: "Boni aut mali mores sunt boni aut mali amores" (Oz. *l. c.*, p 126). Dagli scolastici e dai padri della Chiesa ricavò dunque Dante la famosa teoria platonica dell'amore.

Paradiso, X, 29 e XXVIII, 37. Dante ci dice che dal cielo l'uomo acquista la forza di fare il bene, e quindi di fuggire il male, e Platone nel *Timeo* pure ci dice che tutti coloro i quali vogliono fare alcun che di grande e di buono devono ricorrere al cielo. Ma ciò noi troviamo in Boezio, *De cons. Philosoph.* III, 9, 30. *Paradiso*, XXIX, 5: Dante ci mostra come la bontà divina sia sterminata, tanto che Dio creò il mondo, per avere intorno a sé qualche cosa che nella perfezione gli assomigliasse. Ciò abbiamo nel *Timeo* 42, ed in sant'Agostino, *De civ. Dei*, lib. VIII, cap. 8 e 10.

Il concetto tanto comune in Dante, che devono governare solamente coloro che san farlo con sapienza e con forza, (vedi in genere i passi del *Purg.* e *Par.* su Firenze) è tutto platonico, come si può subito riconoscere dalla lettura del *De republica*, ma è pure esposto da Severino Boezio, *De cons. Phil.*, I, 3 e 4.

Platone nell'*Epinomis* dice che è necessaria all'uomo per sopire gli insoddisfatti vóti, e trovar merito delle buone opere, l'immortalità (Ozanam, *Dante et la phil. cat.*, 217) il che occorre pure in Dante, Convito, IV, 22; ma tale concetto è pure nella parte I, lib. IV del *De cons. Phil.* di Boezio.

Ognuno ben conosce l'amor platonico come esso sia, un sentimento tutto casto ed intimo, il vero amore del sapiente; a questo amore accenna Dante, (*Purg.*, XVIII, 13), e ciò noi vediamo però trattato anche nel *De cons. Phil.*, II m-VIII (vedi anche sant'Agostino, *De civ. Dei*, XV, 22). Dante, Convito, III,

2, ci dice in che differisca la vera scienza dalla semplice opinione, (vedi *Purg.*, XXVII, 19-21; *Parad.*, II, 15) in modo conforme a quanto su questo argomento dice Platone nel *De republica*, 5. Ma le identiche cose sono dette anche da Boezio nell'*Interpretatio posteriorum analyticorum Aristotelis*, c. XXVI.

Dante, nel *Paradiso*, XV, 25, ci mostra come Dio sia immutabile e non soggetto mai a pentimenti, il che è pure sostenuto da Platone nel *De rep.*, l. II, e quelle stesse idee a questo proposito vediamo esposte in Boezio, *De Trinitate liber*, c. V.

Dante, *Purgat.*, XXIX, 44 e nel *De monarchia*, III, ci dice che vi sono quattro specie di virtú: la fortezza, la giustizia, la temperanza, la prudenza. Questa classificazione è platonica e noi infatti la troviamo nel *De leg.*, I, di Platone; ma non fu trascurata dai padri della Chiesa e facilmente da questi l'apprese Dante. Infatti sant'Agostino, nel *De civitate Dei*, lib. IV, cap. XX trattando *De virtute et fide*, dice " virtutem in quatuor species distribuendam esse, viderunt; prudentiam, justitiam, fortitudinem, temperantiam. "

Nel breve tempo che ho dato a questo mio lavoro, solo questi pochi brani mi occorse raccogliere; ma ad ogni modo credo di non aver troppo ardito, affermando che tutti i passi danteschi, nei quali, senza che si citi Platone ed alcuna sua opera, pure si sente l'influenza platonica, non derivarono dalla lettura diretta di Platone, o che, per lo meno, tutti si possono trovare in Aristotele, o in qualche padre della Chiesa e che quindi molti facilmente Dante li ricavò da essi. E si noti che neanche Aristotele cita, nei passi da me scelti, Platone, e che appunto dove Aristotele concorda con questo, Dante lo cita, mentre, come vedremo in seguito, il piú delle volte, quando lo cita, abbiamo discrepanza tra i due filosofi. Ciò è naturale: quando Aristotele accetta i principî di Platone, non troviamo per lo piú citazione alcuna, mentre quando vuol dimostrare erronea una teoria del maestro, la citazione è indispensabile.

Ed ora passiamo al secondo gruppo: reminiscenze platoniche con citazione del solo nome del filosofo. Nel *Convito*, t. III, c. IX, troviamo un rimprovero a Platone perché afferma "che il nostro vedere non era perché il visibile venisse all'occhio ma perché la virtú visiva andava al visibile ". Platone al cap. 67 dice, che fra le parti che sortono dagli altri corpi e vengono a colpire la nostra vista, le une sono piú piccole, le altre piú grandi, etc. È adunque evidente che in Dante si ha un difetto d'interpretazione; ora la stessa inesattezza troviamo anche in Aristotele *De sensu et sens.*, c. II. Evidentemente l'interpretazione dantesca è derivata dall'aristotelica o meglio Dante non fa altro che riportare il brano d'Aristotele.

C., t., II, c. IV, Dante ci dice che Platone afferma «che i cieli per virtú dei motori inducono perfezione alle disposte cose». Questo concetto capita spesso nelle opere di Aristotele, cosí nel *De an. generat.*, 4, 9; nel *De plantis*, II, 4, ma quasi nell'identica forma l'abbiamo nel *De an. gen.*, II, 3, in cui si mostra come lo spirito ed il colore del seme dipendano dai cieli.

Qui veramente Aristotele non cita Platone, ma, siccome questi fu con Ari-

stotele il filosofo cui piú largamente attinsero i padri della Chiesa e gli scolastici, cosí, molto probabilmente, una ricerca minuziosa e paziente ci farebbe trovare in qualche padre della Chiesa, o in qualche scolastico, o fors'anco in qualche classico latino, la citazione platonica.

C., II, c. 5, Dante cita Platone senza indicare l'opera, ed afferma ch'egli pose tante intelligenze quante sono le spezie delle cose. Anche Aristotele nella *Metafisica* XI, 3, enuncia questo principio di Platone quasi colle stesse parole. «Per il che non disse male Platone, che vi sono le specie ossia le idee di tutte quelle cose che in natura sono ".

Al C., IV, 6, Dante afferma che per Platone il fine della vita è la virtú; mentre nel *Timeo,* 90, questi ci dice che solo la sapienza dà il bene supremo. Evidentemente Dante quando fece questa affermazione non aveva presente il *Timeo,* ma qualche passo di un padre della Chiesa o di uno scolastico in cui si rammentasse il *Protagora,* 25, dove si dimostra che la virtú è scienza.

Quanto all'epistola X, 29: "Multa per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt, quod satis Plato insinuat in suis libris ", osserviamo che questo concetto non può derivare dalla lettura del *Timeo,* giacché in esso di ciò non si tratta mai.

Platone è pure citato nel IV del *Paradiso,* 22-25; ma la teoria platonica dell'anima è ampiamente esposta da Aristotele nel *De anima,* I, 2.

Anche adunque questo secondo gruppo di citazioni ci spinge a credere che Dante conoscesse Platone attraverso Aristotele ed i padri della Chiesa senza aver mai letto il *Timeo,* specialmente per ciò che abbiamo osservato nel Convito ai passi III, 9 e IV, 6.

Ed ora veniamo a due casi, nei quali Dante cita il *Timeo.*

Al capo IV, t. III del *Convito,* leggiamo che " Platone scrisse, in un suo libro, intitolato *Timeo,* che la terra col mare era bensí il mezzo di tutto, ma che il suo mondo tutto si girava attorno al suo centro, seguendo il primo movimento del cielo: ma tarda molto per la sua grassa materia e per la massima distanza di quello; ma queste opinioni sono riprovate per false, nel secondo di Cielo e Mondo da quello glorioso filosofo, al quale la natura piú aperse i suoi secreti e per lui fu provato che questo mondo, cioè la terra, sta in sé stabile e fisso in sempiterno». Al c. 40 del *Timeo,* Platone dice infatti che la terra è posta nel centro dell'universo, e che produce e guarda il giorno e la notte. Al capo 60 parla Platone dei varî cambiamenti subíti dalla terra per forza del caldo e del freddo; ed al 24, *b,* mostra come la terra sia in varie parti divisa, come deve essere anche la società. In nessun altro luogo parla il *Timeo* della terra e certo Dante non ha da esso presa la seconda parte del giudizio che egli attribuisce a Platone. Ora Aristotele al c. 13 lib. II del del *De coelo,* confuta l'opinione di Platone che la terra si muova e spesso, come al 4, IV del *De coelo*, mostra come la terra sia pesantissima. Dante attribuí un'asserzione aristotelica, che gli pareva logica, vera, spontanea, a Platone, cosa che non avrebbe certamente fatto, se avesse letto il *Timeo.* Si noti poi che Aristotele, confutando l'affermazione platonica,

cita il *Timeo* senza però mettere il numero del capo come Dante. Nel *Parad.*, IV, 49, Beatrice dice:

> Quel che Timeo dell'anime argomenta
> non è simile a ciò che qui si vede.

e piú sotto:

> E forse sua sentenzia è d'altra guisa
> che la voce non suona, ed esser puote
> con intenzion da non esser derisa.

Fa maraviglia il vedere questa titubanza in Beatrice, la sapienza divina, che possiede la verità, che quindi non può essere indecisa; che abitualmente tratta con superiorità e con indulgente disprezzo e spesso con schiacciante ironia le opinioni di tutti coloro che da lei discordano, e che nel *Paradiso* esclama (XIX, 79):

> Or tu chi sei che vuoi sedere a scranna
> e giudicar da lunge mille miglia
> con la veduta corta di una spanna?

e più sotto, all'85:

> O terreni animali, o menti grosse.

Davvero non ci potremmo spiegare tale indecisione, se non ammettendo che Dante sia venuto a cognizione di quanto dice Platone a questo proposito nel *Timeo*, attraverso qualche intermediario che n'abbia adombrata la verità, e resa difficile l'interpretazione, giacché poche teorie sono esposte cosí chiaramente nel *Timeo*, come questa del ritorno delle anime ai loro astri.

Anche questi due passi, che hanno indotti i critici di Dante a credere che il divino poeta abbia letto il *Timeo*, mi pare non giovino affatto alla loro tesi. Sarebbe inoltre veramente strano che Dante, avendolo letto, solo in questi due casi lo citi, mentre ci siamo spesso imbattuti in passi danteschi che col *Timeo* concordano. Ora, se Dante lesse il *Timeo*, come si spiega che, quando enuncia una teoria di Aristotele ne cita l'opera ed il libro esponendone la traduzione quasi letterale, mentre per Platone solo due volte indica l'opera senza mai accennare al capo, e ne espone i principî in modo cosí indeterminato e difettoso? E perché dà ad Aristotele il titolo di maestro ed a Platone no? Noi sappiamo che Dante chiama suoi maestri coloro le opere dei quali egli ha studiato con cura, e furono tali Virgilio, Aristotele e Brunetto.

S'egli avesse avuto tra mano l'opera di Platone egli l'avrebbe studiata con grande amore, giacché la filosofia platonica tra le antiche è la piú affine alla dantesca.

E se Dante, come giustamente dice il Caverni scrivendo al Terrazzi, è platonico non solo nella forma, ma anche nel contenuto, come mai, se avesse potuto studiare direttamente Platone, si sarebbe tenuto cosí stretto alla prosa fredda d'Aristotele, come mai avrebbe dato a costui il titolo di filosofo dei

filosofi, di maestro di color che sanno, di conducitore delle genti (C., IV, 1) non concedendo a Platone altro che quello di uomo eccellentissimo (C., II, 4) anzi dichiarandolo inferiore allo Stagirita *(Inf.*, IV, 134)?

E si pensi che il concetto della forma vera della terra, e del trarre che fanno i gravi al centro gli venne da Platone, il che né da Aristotele né dalla filosofia del suo tempo va ammesso, tanto che alcuni commentatori poco diligenti vollero fare del divino poeta un precursore di Newton. D'altra parte, se Dante lesse il *Timeo,* come mai non rivendicò questa teoria al grande filosofo? E come mai Dante, tanto affine d'idee e di sentimenti a Platone, come lui altamente poeta in ogni sua filosofica concezione, seguí l'andazzo del suo tempo d'elevare Aristotele sopra Platone? *(Inf.*, IV, 134; *Purg.*, III, 43). Certo se Dante avesse letto un'opera qualsiasi di Platone, ne sarebbe rimasto tanto entusiasta, l'avrebbe trovata cosí conforme allo spirito suo, vi avrebbe tanto appreso, che forse invece di Virgilio, Platone gli sarebbe stato compagno nel suo viaggio attraverso i regni dei morti.

Dopo tutte queste osservazioni non mi sembra soverchia arditezza l'affermare che *Dante non lesse alcun'opera platonica nè nel testo, nè nella traduzione.*

Non ammettendo che Dante abbia letto Platone, si può benissimo spiegare il suo platonismo pensando che egli studiò certo le opere di quei convinti neoplatonici cristiani, che furono s. Agostino, s. Anselmo, e s. Bonaventura, (Ved. Vito Fornari, *Sul Convito di Dante Alighieri* in *Dante e il suo secolo*, 443) le quali sono specialmente informate a Platone (Boezio, *De cons. Phil.*, I, 3; III, 9; V, 5; S. Agostino, *De civ. Dei,* VIII, conf. 7, 9; S. Bonaventura, *Mag. sent.*, II, 1).

Il Paganini, nello studio del quale abbiamo già fatto cenno, dice: «assai meno (dell'aristotelismo) avrebbe pregiudicato alla perfezione del sacro poema lo studio che Dante avesse posto nel platonismo, piú poetico dell'aristotelismo perché piú concorde alla verità. „

L'idea è ardita, ma ciò nullameno vera. Se l'Alighieri avesse studiato Platone, certamente egli sarebbe stato piú filosofo e meno scolastico; e il suo poema, non guasto dalla fredda prosa aristotelica, piú armonioso e piú continuo.

Milano, febbraio 1895.

L. MARIO CAPELLI.

FIGURE DANTESCHE

Ciacco, Filippo Argenti, Farinata, Guido Cavalcanti e Pier delle Vigne.

I.
CIACCO.

La seconda figura, che ci si presenta piú giú, è Ciacco: chi si fu costui? E 'l *Boccaccio* cosí provvide alla bisogna: " Un gentiluomo fiorentino, pieno d'urbanità e di motti faceti, il quale, conciossiaché poco avesse da spendere, usava sempre con gentili uomini e ricchi, e massimamente con quegli che splendidamente e delicatamente mangiavano e bevevano " (*Com. alla divina Commedia).*

Era, dunque, un burlone, un parassita dalla schiena flessibile, a cui piacevano le laute mense, e che perciò, a furia di facezie, andava scroccando pranzi da' signori, amici suoi.

Il Fraticelli nota che, a Firenze, havvi tuttora la famiglia *Ciacco.* Ma, v'ha chi crede che quel nome si desse comunemente a' porci e, in ispecie, a' maiali, che s'ingrassano per far loro la festa in carnevale. Quel nome sarebbe, dunque, un simbolo di tutti i crapolonied ubbriachi, che, gozzovigliando, traggono vita stomachevole, fangosa.

> Ed egli e me: la tua città, ch'è piena
> d'invidia sí, che già trabocca il sacco,
> seco mi tenne in la vita serena.
> Voi, cittadini, mi chiamaste *Ciacco:*
> per la dannosa colpa della *gola,*
> come tu vedi alla pioggia mi fiacco:
> Ed io, anima trista, non son sola:
> ché tutte queste a simil pena stanno
> per simil colpa. — E piú non fe' parola.
>
> (*Inf.*, VI, 49-57).

Il tormento, cui sono sottoposti, è cosí descritto da Dante:

> Io sono al terzo cerchio della piova
> eterna, maledetta, fredda e greve:
> regola equalità mai non l'è nuova.
> Grandine grossa ed acqua tinta e neve
> per l'aer tenebroso si riversa:
> pute la terra, che questo riceve.
> Cerbero, fiera crudele e diversa,
> con tre gole caninamente latra
> sovra la gente che quivi è sommersa.
> Gli occhi ha vermigli, e la barba unta ed atra,
> e 'l ventre largo, ed unghiate le mani;
> graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra.
> Urlar gli fa la pioggia come cani:
> dell'un de' lati fanno all'altro schermo;
> volgonsi spesso i miseri profani.
>
> (*Ivi*, 7-21)

I crapuloni, di fatto, dicono che in tre modi si mangia: prima con li occhi, sedendo a tavola bene imbandita; poi col naso, pregustando buon odore delle vivande; da ultimo con la bocca, empiendone l'epa fino al gozzo, mentre la musica allieta i commensali. E tutti i sensi no mortificati dal poeta, il quale, in forma indiretta, par che cosí di-esse a' golosi: — Vi piacevano le mense bene apparecchiate? — Ed, ra, la vostra imbandigione è questo fango. — Vi piacevano i calici umanti di vino eletto? — Ed, ora, bevete di quest'acqua tinta o orca. — Vi piacevano i succolenti manicaretti? — Ed, ora, man-iate di questa grandine e di questa neve. — Vi piacevano le ricche miere e i candelabri sfavillanti? — Ed, ora, pascetevi di questo buio terno. — Vi piacevano i profumi de' fiori e 'l grato odore de' pa-iccini? — Ed, ora, godete pure di queste putride esalazioni. — Vi iacevano, infine, le scelte melodie, che di lieti concenti empivano l'aere 'intorno? — Ed, ora, abbiatevi le orecchie eternamente intronate da erbero cane. È tale, e non altra la spiegazione da darsi a questo ogo di Dante, giusta le indicazioni lasciateci da Pietro e da Iacopo, oi figliuoli. " La bufera infernale che *mena gli spiriti* (scrive il *Bar-li*) è pena terribile ma grandiosa. Nessuna grandiosità, invece nella ena data a' *golosi.* „ (*St. della letteratura italiana,* Firenze 1887, vol. 'I, pag. 111).

E non ve ne doveva essere, dappoiché la dipintura graduata della mana degenerazione o della continua deformazione del senso, è già ominciata. La vita, di fatto, che, un momento fa, era ancor senti-

mento e stava perciò concentrata nel cuore, ora è scesa nel ventre: lo spirito già si va dileguando, e sottentra la materia: e, se la forma deve corrispondere al concetto che incarna, essa non poteva essere grandiosa (come il Bartoli avrebbe desiderato), ma bassa, ributtante, schifosa. E, con sublime inconseguenza, il Bartoli stesso, indi a poco, cosí si emenda: "Il poeta ha voluto presentarci un luogo dove tutto è schifoso. L'acqua tinta, la sozza mistura dell'ombre e della pioggia, quegli spiriti graffiati, scuoiati, squartati, che urlano come cani, rotolandosi nel fango, sono immagini della viltà del peccato, dell'abiezione in cui cade colui che vive per il ventre. „

Non piú mangiare per vivere, ma vivere per mangiare; il fine della vita è, dunque, invertito. Sicché ripeterò anch'io col Bartoli: "Non mi pare si debba cercare di piú. Furono bestie; e la loro qualità di bestie è meravigliosamente rappresentata nella pittura del poeta. „ *(Ivi,* pag. 112-113).

Dall'individuo, ch'è Ciacco, estendete lo stesso concetto alle repubbliche, pur sì fastose, di Atene, di Sparta, di Roma, (antiche), nonché de' Comuni; e troverete che tutti terminarono al modo stesso, cioè col ventre o con la crapula; onde, poi, la dissoluzione degli ordini sociali. L'apparizione di Bacco nella storia ideale dell'arte, ha pure il profondo significato; e chi ne voglia una recente prova, un ultimo documento umano, legga *Il ventre di Parigi* di Emilio Zola (il gran verista moderno!)

II.

FILIPPO ARGENTI.

La terza figura, che, nella palude stigia, ci si para d'avanti, è quella di Filippo degli Adimari, ricco e potente signore fiorentino, cognominato Argenti, perché faceva, per orgoglio e bizzarría, ferrare d'argento il superbo destriero ch'ei cavalcava. Alto, bruno, nerboruto, era dotato di forza straordinaria, meravigliosa. Iracondo all'eccesso, per un nonnulla montava in furia. Fu proprio questo Filippo Argenti degli Adimari quel facinoroso, che tanto si adoperò per fare che da Firenze fosse, e per sempre, espulso Dante insieme a tutti que' di parte bianca; e 'l fratello di lui già godevasi i beni, confiscati al povero poeta: (in Camerata, in San Martino a Pagnolle e in Piano di Ripoli,

luoghi tutti deliziosi e vicini a Firenze): notizie pur tanto peregrine, dobbiamo allo stesso Boccaccio (V. il suo *Decamerone,* IX, 8). Ognuno potrà, quindi, immaginar di leggieri qual fosse l'animo di Dante per uno che l'avea privato di ogni cosa " piú caramente diletta ", e l'avea gittato in fondo d'ogni miseria.

Il poeta immagina che stesse già traghettando lo Stige per approdare alla *Città di Dite;* e notevole è la descrizione della navicella:

> Corda non pinse mai da sé saetta,
> che sí corresse via, per l'aer, snella,
> com'io vidi una nave piccioletta
> venir per l'acqua verso noi in quella,
> sotto il governo d'un sol galeotto,
> che gridava: Or sei giunta, anima fella! "
>
> (*Inf.*, VIII, 13-18).

Ma che ragione v'era, di correr tanto? Siamo nella *palude stigia,* dove sono sommersi gl'iracondi; e questi, sempre dissennati e furibondi, s'avventano alla navicella per trascinarla seco ne' gorghi del pantano. Per Dante v'era, dunque, l'imminente pericolo d'affogare. Ed oh! la stupenda dipintura, che, ora, segue:

> Mentre noi correvam la morta gora,
> dinanzi mi si fece un pien di fango,
> e disse: chi se' tu che vieni anzi ora?
>
> (*Ivi*, 31-33).

Come avea fatto il dannato a sapere che Dante era ancor *vivo?* La barca, sotto il peso del corpo, s'era affondata: " E sol quand'i' fui *dentro,* parve *carca.* " (*Ivi,* 27.) — Non viaggiava, dunque, uno spirito; ma un uomo in carne ed ossa.

> Ed io a lui: S'i' vegno, non rimango;
> ma tu chi se', che sí se' fatto brutto?
> Rispose: Vedi che son un che piango.
>
> (*Ivi*, 34-36).

Una prima frecciata, la bruttezza; e una prima soddisfazione, le lagrime. Dove sono piú l'oro e l'argento? dove, i palagi ed i cavalli? dove, la superbia e la bizzarria? Non resta che 'l pianto: e chi visse nel fango, ossia nella turpitudine, è giusto che or sia tutto deturpato di melma, effetto della colpa.

> Ed io a lui: Con piangere e con lutto,
> spirito maledetto, ti rimani;
> ch'io ti conosco ancor sie lordo tutto.
>
> (*Ivi*, 37-39).

Benché, sotto quella maschera di lordura, tu fossi divenuto irriconoscibile, ben io, dalla gigantesca corporatura e dal ferreo suono della voce, ti ravviso, o Adimari. Sii per sempre maledetto, nemico della tua patria e mio! Pur v'ha una giustizia eterna; io stesso, ora, ne sono spettatore. E ben è di ragione che tu rimanga qui a piangere ed a sospirare eternamente, mentre io guardo e passo.

> Allora stese al legno ambo le mani;
> per che 'l maestro, accorto, lo sospinse,
> dicendo: Via costà, con gli altri cani.
>
> *(Ivi,* 40-42).

L'odio anch'esso, non si estingue nell'inferno; e quindi l'Adimari, a sí aspra imprecazione, piú non risponde a parole, ma slanciasi alla navicella con ambedue le mani, nella perversa idea di capovolgerla o di ribaltarla per fare che Dante, caduto in quella pozzanghera o " morta gora " vi perisse annegato, ed egli potessse ferocemente gioire della miseranda fine del suo acerrimo nemico: sarebbe stata una vendetta postuma, degna di un dannato. Ma, come Virgilio se ne accorge, s'interpone respingendolo e gridando: — Via di qua, con gli altri iracondi al par di te rabbiosi, e quindi cani. — Per tal modo, all'Adimari non è dato neppure di toccare un lembo del poeta.

> Lo collo poi con le braccia m'avvinse,
> baciommi 'l volto, e disse: Alma sdegnosa,
> benedetta colei, che in te s'incinse.
>
> *(Ivi,* 43-45).

Virgilio poi, sorridendo, mi abbraccia, mi bacia ed esclama: — O anima, piena di magnanimo disdegno, (la virtú de' grandi artisti), benedetta colei che ti generò!

> Quel fu al mondo persona orgogliosa;
> bontà non è, che sua memoria fregi,
> cosí s'è l'ombra sua qui furiosa.
>
> *(Ivi,* 46-48).

Quell'Adimari che tu vedesti, fu, nel mondo di là, come ben sai, un impasto di vanità, di superbia, d'insania. La sentenza di morte e di proscrizione, fulminata contro di te e contro i tuoi, fu principalmente opera sua. Egli, quindi, dopo morte, non ha di sé lasciato che una memoria detestevole, e abbominata. Talché l'ombra sua tuttora ne freme ed è furiosa.

Quanti si tengono or lassù gran regi,
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!

(Ivi, 49-51).

E cosí avverrà di tanti altri superbi ed orgogliosi, che, tuttora viventi, si tengono in conto di sovrani d'alta possanza; e qui guazzeranno, invece, come porci in una fogna o sentina, non lasciando di sé che ignominia, e quindi disprezzo.

Ed io: Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda,
prima che noi uscissimo del lago.

(Ivi, 52-54).

Com'è chiaro, Dante ancor non è pago, e vorrebbe una soddisfazione maggiore: cioè, vorrebbe che gli altri iracondi or facessero all'Adimari quel che quest'anima rea intendeva di fare a lui, rituffandola nel pantano, e cosí castigandola della sua stessa perversa idea: e ciò Dante desidera che avvenga subito, prima ch'egli esca da quell'acqua putrida, perché possa godere di sí miserando spettacolo.

Ed egli a me: Avanti che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disio converrà che tu goda.

(Ivi, 55-57).

È anche giusto che tu ne goda, e 'l tuo desiderio si adempia, risponde Virgilio: prima di approdare all'opposto lido, tu sarai, di fatto, appagato e con piena soddisfazione.

Dopo ciò poco, vidi quello strazio
far di costui alle fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

(*Ivi*, 58-66).

Indi a poco, Dante vede come un insorgere di tutti gli altri dannati contro esso Adimari, ed, a sfogo d'ira, farne strazio tremendo. Cosí è punito un iracondo, un prepotente, un tiranno! Cosí le disparità, tra la vita e la morte, si appianano, si compensano! E l'anima del giusto, nel concetto etico della legge, si esulta in Dio, legislatore supremo.

Tutti gridavano: A Filippo Argenti!
E 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesmo si volgea co' denti.

(Ivi, 61-63).

Tutti, in una voce, gridavano: — Ecco Filippo degli Adimari!... il famoso Filippo Argenti!.... diamogli dunque addosso; e sconti in un momento, le ribalderie di tanti anni. — Ed egli, assalito da tutti i lati, né potendosi difendere simultaneamente da tanti, dalla stizza o dalla rabbia, si mordeva le mani.

> Quivi 'l lasciammo, ché piú non ne narro;
> ma negli occhi mi percosse un duolo,
> per ch'io avanti intento l'occhio sbarro.
>
> *(Ivi, 64-66).*

In mezzo a questa zuffa straziante, lasciarono il peccatore; talché, passando oltre, or piú non ne parlo. Però, allontanandoci con la navicella, io da lungi ne sentiva le grida, i lamenti. Finii con l'averne pietà; onde, da ultimo, quell'orecchio intento e quel guardo sbarrato.

Che cosa risulta da tutto ciò? Il sangue, e con esso la vita, già rifluisce al cuore; ma non è piú amore, è odio, è insania, è ferocia. Si sente che, di grado in grado, scendiamo sempre piú nel cupo della voragine o dell'abisso. Ed invero; non è forse il volto la parte piú bella e nobile dell'uomo? *Inspiravit in faciem eius spiraculum vitae:* " Iddio, cioé, dopo aver formato l'uomo dal limo della terra, gl'inspirò in volto lo spiro della vita "; e quel volto, plasmato da Dio medesimo, e in cui perciò " tanta parte di cielo arde e sfavilla ", è già bruttato di melma, o è già tornato ad essere fango. e non altro che fango, qual era in origine. Non è forse la fronte dell'uomo il lucido specchio, da cui si riflette un raggio della divinità? *Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine:* " È segnato su di noi il lume del tuo volto, o Signore "; e quel lume divino è già spento in fronte alla umana creatura. Il bello, quindi, anche in arte si estingue; e sottentra il brutto. Questo sarà pur sublime; ma è il sublime negativo, immagine della negazione assoluta, ossia di *Satana* ch'è nel centro di essi abissi: e questo sublime negativo andrà sempre crescendo, come piú ci avvicineremo a lui, *Monstrum ingens, orribile dictu!*

III.

FARINATA.

La quarta figura che ci sofferma, è Farinata degli Uberti, uno de' piú " gravi cittadini " che popolano " la città, c'ha nome Dite." (VIII, 78-79.)

Chi tra gli studiosi ignora il nome di Farinata della nobile famiglia degli Uberti, uomo di grande animo, capo di parte ghibellina a Firenze e fautore di re Manfredi in Toscana? E chi non sa la sua pagina gloriosa ad Empoli?

Nella battaglia di Montaperti, combattuta nel settembre del 1260, " Che fece l'Arbia, (fiume presso Siena) colorata in rosso " *(Inf.* X, 86), per l'esterminio dell'esercito guelfo, Farinata fu, di fatto, l'eroe della giornata; ed, espulso, rientrò trionfante a Firenze.

I ghibellini, nell'ebbrezza della vittoria, avevano preso ad Empoli il partito di abbattere Firenze per distruggere in essa il covo del guelfismo e, quindi, delle male arti della teocrazia. Farinata però, con fermezza romana, si oppose; e l'autorità della sua parola fu tanta, che la patria fu salva: sia sempre plauso ed onore al magnanimo! Le sue ceneri riposano in luogo onorevole della città: tra la torre di Giotto e la chiesa di santa Maria del Fiore: il simbolico fiore, da lui protetto e difeso " a viso aperto " *(Ivi,* 93.) — E più che meritata la statua, che la patria riconoscente gli sacrò nelle logge degli Uffizi, dalla parte che prospetta l'Arno; e ben degna di stare a lato di Pier Capponi e di Giovanni delle Bande nere e Ferruccio.

Se non che, mi si potrebbe qui dire: — Se dunque trattavasi di sí benemerito cittadino, che, al di sopra di tutte le gare municipali o settarie, metteva la patria comune, la sua nobile Fiorenza, qual pensiero mai spinse il divino poeta di gittarne l'anima all'inferno insieme a tanti scellerati ed assassini?

Non isfugga mai dalla mente che Dante è il poeta dell'Uno eterno, il principio suo protologico ed universale; e Farinata non l'ammetteva. Il poeta, quindi, s'inchina all'eroe, rende giustizia al cittadino; ma non perdona al miscredente, né fa grazia all'ateo. Dante, perciò, è logico sempre; e tutta l'opera sua è un sillogismo inesorato, senza il benché menomo riguardo per alcuno, chiunque ei siasi, o comunque. E di qui la vera immortalità del poema, codice sublime di morale eterna: *Unicuique suum.*

Però Farinata, anche per Dante, è una delle più grandi figure della storia, a lui contemporanea. Ne avea l'anima piena; talché, fin da quando s'era incontrato con Ciacco, era stato premuroso di domandargli: — " Farinata dov'è? " — *(Inf.,* VI, 79).

Tanta era l'ansia che lo struggea di sapere se il cielo l'addolcisse, ossia lo riempisse di gaudî; o se l'inferno l'attoscasse, cioè lo col-

masse di amarezze. Dante, com' è chiaro, mostravasi perplesso nel giudicare; ma ogni dubbio fu tronco, allorché sentí che, giú giú calando, lo avrebbe trovato " tra l'*anime più nere* " (VI, 85). Ed a queste parole di Ciacco si riannette l'apostrofe di Virgilio, allorché questi cosí dice a *Dante:*

> . . . . Volgiti: che fai?
> vedi là Farinata che s' è dritto:
> dalla cintola in su tutto 'l vedrai.
>
> (*Inf.*, X, 31-33).

Le arche infuocate sono, di fatto, il supplizio serbato a' seguaci di quella empia scuola: " Che l'anima col corpo *morta fanno* " (*Ivi,* 15), la scuola cioè di Epicuro o del naturalismo, che fa tutto dipendere dall'attività delle forze fisiche; onde la *psiche* e non piú l'*anima* immortale, creatura di Dio.

Ma non turbiamo con qualche considerazione, sia pure opportuna, il naturale andamento di un episodio davvero ammirando.

> O Tosco che per la città del foco
> vivo ten vai cosí parlando onesto,
> piacciati di ristare in questo loco.
> La tua loquela ti fa manifesto
> di quella nobil patria natío,
> alla qual forse fui troppo funesto.
>
> (*Inf.*, X, 22-27).

Farinata, dall' accento inspirato, si era dunque accorto che di lí passava un toscano e, piú propriamente, un fiorentino. Punto dalla curiosità, s'era sollevato, e, sorto fino alla cintola fuori dell'arca infuocata, aveva, dall'ombra lunga del corpo, facilmente argomentato che quel viatore era vivo. Nel sentire di nuovo, dopo tanti anni, il dolce eloquio del suo paese natio; preso da quello amore di patria, cui tutta avea sacrato la sua vita: di quella patria fiorentina, che ben poteva dirsi *nobile,* perché di romana origine; e cui forse, non volendo, era riuscito *troppo funesto* (sí per la sanguinosa rotta de' guelfi, de' quali perirono ben 10 000, sí per calamità delle guerre civili o fratricide, deplorevoli sempre) quell'eroe dal cuore leonino e dalla tempra di acciaio, si ritempera, si rammollisce. E di qui la loquela, che fluisce dolcissima; di qui il verso, che si rimpasta e si fa morbido, flessuoso; di qui la espressione che s'ingentilisce e si fa tenera, espansiva: tanto egli è vero che lo stile prende forma e colore dagl' interni affetti o da' moti che agitano l'animo umano.

Dante, che camminava tranquillamente, come sentesi, all'improvviso, chiamato, si spaventa, dappoiché gli pare che quella voce, comunque melliflua, gli venga di sotterra; e quindi fugge alla volta di Virgilio. E questi: — Ma non ardevi tu del desiderio di vedere e di conoscere, personalmente, Farinata degli Uberti, l'eroe di Montaperti, la cui fama alta risuona in tutta Toscana, e delle cui gesta tu sentisti parlare fin da fanciullo? Ebbene, eccolo qui: Ei ti sta davanti: anzi ti prega di soffermarti un po' con lui. Accostati, non aver timore, accostati dunque a lui, per modo che tu possa intenderne le parole, e rispondergli.

Dante, benché con molta timidezza, pure avea già fiso il suo nello sguardo fulmineo di quel possente, quasi a scrutarne l'anima: e la prima impressione, che ne riceve, è grandiosa, dappoiché Farinata, fuori dell'arca s'ergea col petto largo e con la fronte imperterrita (e qui lo stile diventa scultorio). L'inferno nol doma: superiore ad ogni pena o tormento, ei non se ne cura: anzi par che tutto egli abbia in gran dispregio. Ne risulta, quindi, una coscienza demoniaca di forza immensa ed un concetto satanico d'un valore estetico, direi quasi, infinito. Ed invero: que' che, ora, ci sta presente, non è piú un reprobo o dannato soltanto, ma un Titano dell'antica favola, che, benché fulminato, non piega la fronte neppure davanti a Dio; e lo stesso inferno, con tutti i suoi orrori, sparisce dagli occhi suoi:

> Come avesse l'inferno in gran dispitto.
>
> (*Ivi*, 36).

Dante ancor trepidava; ma Virgilio piú e piú sempre lo incoraggia, fino a che lo sospinge fino al piè della tomba. Farinata lo guarda; ma nol riconosce (né lo poteva riconoscere, dappoiché al '264, quando Farinata morí, Dante non era ancor nato). Allora, non sapendo di fronte a chi si trovasse, sdegnosamente gli domanda: Chi furono i tuoi antenati? Ed io, che, trovandomi al cospetto d'un personaggio sí terribile e temuto, era perciò desideroso di dargli un segno di ossequio e però di ubbidienza, non gliene feci un mistero, ma dissi con tutta franchezza ed onestà: — Sono Dante degli Alighieri. — Ed ei: — Degli Alighieri? — E levò le ciglia un poco in alto, come fa colui che vuol richiamare alla mente idee già smarrite o confuse. — Degli Alighieri! — poi soggiunse: — Nobile e gloriosa è la tua stirpe; e 'l primo stipite forse risale ad uno di que' romani, che, a' tempi di Silla, colonizzarono l'Etruria gittando le

fondamenta della " Villa arnina ". La storia de' tempi andati or tutta mi si spiega davanti. Puoi, quindi, ben gloriarti de' tuoi maggiori; ma furono tutti guelfi, e, come tali, " fieramente avversi a me " (che fui sempre ghibellino) " ed a' miei primi " (che propugnarono sempre la causa dell'impero) " ed a mia parte " (ch'ebbe sempre in odio le somme chiavi). Ed ultimo di tua progenie fu quel Brunetto Aldighieri, tuo zio, che nella giornata di Montaperti era schierato contro di me, e stava a guardia del Carroccio. Ma che valsero loro le benedizioni del papa? Per ben " duo fiate gli dispersi " obbligandoli ad esulare: la prima nel 1248, al tempo di Federigo d'Antiochia, figlio dell'imperator Federico II; e la seconda nel 1260, dopo la sconfitta di Montaperti.

Con che compiacenza, con che superbo sorriso d'ironia, Farinata dice a un discendente degli Alighieri: — " per duo fiate li dispersi. " — Io sento calcar la voce su quelle due parole: — " duo fiate ". — Io vedo Farinata " sdegnosamente " guatar Dante dall'alto in basso come fa il nemico che vede l'ultimo rampollo d'una schiatta abbominata. E Dante, tuttoché fosse già passato nel campo ghibellino, ed avesse anch'egli l'animo rigonfio di bile contro la parte guelfa; pure, nel sentire sí fieramente oltraggiata la memoria de' suoi, e forse ripensando che negli anni primi di sua giovinezza anch'egli era stato guelfo, se ne adonta, sente in sé rigoglire l'antico *Io*, e cosí rimbecca quelle due parole atroci:

> S'ei fur cacciati ei tornár d'ogni parte,
> .... l'una e l'altra fïata;
> ma i vostri non appreser ben quell'arte.
>
> (*Ivi*, 49-51).

Se i miei insieme a tutti gli altri di parte guelfa furono cacciati in bando ben ei trovarono la via di riedere in patria: e vi tornarono, di fatto, d'ogni parte, la prima volta nel gennaio del 1251 (in seguito alla rotta di Figline), e la seconda nel 1266 dopo la sconfitta e la morte di re Manfredi presso a Benevento. Ma i vostri (Dante risponde, atteggiandosi anch'egli ad ironia superba ed amara) non appresero bene quell'arte, battagliera o strategica, di rimpatriare, e tuttora vanno profughi e raminghi.

A questa tremenda rivelazione, Farinata rimane come fulminato. Quel che ora gli cuoce, non è piú l'arca infuocata, ossia il fuoco materiale; ma la idea che i suoi sieno stati vinti e dispersi. Ed ecco il vero tipo del fazioso o, meglio, del capo di una saetta,

IV

GUIDO CAVALCANTI.

La quinta figura che s'interpone, è Cavalcante Cavalcanti, padre del celebre Guido Cavalcanti emulo in poesia di Guido Guinicelli ed amicissimo di Dante Alighieri; e qui, per andare con sicurezza avanti, fa di mestieri tornare un po' indietro.

Strano e bizzarro secolo il '300! Da una parte, fazioni di guerra e sangue a fiumi; dall'altra, corti d'amore e canzoni idilliche. Queste corti d'amore le quali (come scrive il Raina in un recente lavoro pubblicato dall'editore Hoepli di Milano), altre erano *divine* (parto di fervide immaginazioni), ed altre *umane* (frutto di riposta erudizione), ben si possono rassomigliare a tante aiuole d'un giardino, o, meglio, a tante fresche oasi fra le arene del deserto; dappoichè, mentre d'intorno sentesi il sibilar de' serpenti e 'l ruggir de' leoni, nel bel mezzo, al rezzo d'un palmizio, odesi l'accordo d'un liuto o il suono d'una mandòla, cui si disposa la voce de' trovieri o de' trovatori, per lo più occitanici, che qui traevano dalla vicina Provenza.

Ad una di queste corti d'amore, trapiantate su l'Arno e cui appartenevano Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Dante da Maiano, Buonagiunta degli Urbiciani da Lucca, Cecco Angiolieri e Guido Orlandi, ch'è quanto dire tutta una schiera di giovini poeti o di lirici italiani, che andavano trovando forme nuove ed elette da esprimere nel “ dolce stil nuovo „, Dante Alighieri, in su' 18 o i 19 anni, mandava un suo sonetto (divulgato soltanto nel 1283, secondo lo Scherillo, *Saggio critico* sopra *Alcune fonti provenzali della Vita nuova di Dante*); ed è propriamente il primo di quel romanzetto psicologico: “ A ciascun'alma presa e gentil core „, a fine di averne un giudizio: “ Acciò che mi rescrivan lor parvente. „

Erano solleciti a rispondergli Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante da Maiano (sebbene il Borgognoni ritenga che 'l sonetto, attribuito a quest'ultimo e concepito in una forma piuttosto rozza e villana, sia una contraffazione del '500). Primo fra tutti però, fu Guido; e, bene a ragione, Dante, nella stessa Vita nuova, al cap. III, lo chiama “ primo de' miei amici. „ — Le prove autentiche, o i manoscritti preziosi, esi-

stono tuttora; e 'l sonetto di Guido a Dante si vuole sia quello che comincia: " Se io fossi quello che d'amor fu degno. „

Nasceva cosí l'amicizia di Dante pel suo Guido; onde quell'intitolare a lui il primo sonetto del suo canzoniere: " Guido vorrei che tu e Lapo ed io, ecc. „ — Chi si era questo Lapo? Il D'Ancona ritiene che al sonetto di Dante " risponde o, certo, corrisponde un componimento di Lapo Gianni, nel quale egli pure ci dice qual sia, secondo lui, la massima felicità, quale il sogno prediletto della sua giovanile fantasia. Ei non vorrebbe soltanto possedere la donna amata, ma avere la bellezza di Assalonne e la forza di Sansone; vorrebbe che Arno corresse balsamo, le mura di Firenze fossero inargentate, le vie lastricate di cristallo, in pace tutto il mondo, piena sicurezza per ogni contrada, l'aria temperata egualmente di state e di verno, e migliaia di donne e di donzelle adorne cantassero intorno a lui sera e mattina, entro giardini pieni di frutta e di augelli, rinfrescati da acque correnti e risuonanti della musica di chitarre e violini; e la vita durasse sempre giovane, sempre sana e senza cure, finchè a lui si schiudessero le porte del Cielo. „

Dal tutto spira un sentimento idillico, voluttuoso, divino: proprio della primavera dell'arte e della vita. Ma (come bene osserva lo stesso D'Ancona) in tutto quell'effondersi predomina una nota " di sensualità e di mollezza orientale. „ Esso " è come il sogno di un' anima, tocca la prima volta d'amore; d'una fantasia, non ancora turbata dalle amarezze della vita; è l'anelito di un'anima, assetata di gioie misteriose, d'indefiniti e infiniti piaceri. „

E la fantasia di Dante qual è? Presso a poco la stessa. Egli, di fatto, vorrebbe che, insieme al suo Guido e al suo Lapo, fossero, per opera di magia, trasportati in una navicella, che ubbidisse non a' remi o alle vele, ma alla volontà sua e al desiderio degli amici; sicché, carezzata dalle aurette marine, trascorresse placidamente su le onde, senza che mai la turbassero venti o bufere. Guido gli parlerebbe della sua Vanna (o Giovanna, detta anche Primavera); Lapo gli favellerebbe della sua amorosa " ch'è sul numero del trenta „ (alludendo all'epistola o serventise in onore delle piú belle donne fiorentine, al numero di sessanta come in Salomone), ed egli ragionerebbe loro della sua Bice (o Beatrice, la bella figlia di Folco Portinari). Cosí le ore trascorrerebbero felici; e tutta la vita sarebbe un idillio. — " E quivi sempre ragionar d'amore. „

" Divina ebrietà della mente (esclama il Carducci), nella quale il giovine sfugge alla vita per meglio sentirla! Divino sogno di Dante quello di sperdersi con l'amore e la felicità su l'oceano immenso, sempre avanti, sempre avanti, e per il sereno e per la tempesta, fuori dalle vicende della natura e della società umana, nell'oblio del tempo, in immortal gioventú! „

Ma, al contatto del reale, l'idillio svaní. Dante si vide come travolto da un turbine fra gli orrori dell'anarchia, e, quando fa dire a Ciacco: " Giusti son duo, ma non vi sono intesi „ (*Inf.*, VI, 73), allude, per lo appunto, a sé stesso e al suo Guido. Ciò non per tanto, allorché fu suprema necessità politica mandar via da Firenze tutti i capi delle sette, fossero bianchi o neri, guelfi o ghibellini: a solo fine di troncare le cento teste dell'idra e di ridonare alla repubblica un po' di pace e di tranquillità, Dante (e chi sa quanto ne avrà sofferto!) non risparmiò neppure il suo Guido e lo confinò in Maremma (sacrifizio di cui la storia or bisogna che tenga il debito conto). Ivi il povero uomo ammalò, e, tornato a Firenze allorché Dante n'era stato espulso, morí. Ed, ora, sarà lieve intendere il soliloquio del padre, nel sentire che di lí passava Dante ancor " vivo „.

Ei dovette, fra sé, dire: — Dante è qui? Con lui, dunque, esser deve anche Guido, mio figlio, dappoiché s'amavano tanto, erano sempre insieme. — Con ansia ei, quindi, si leva inginocchioni, e sporge il capo fuori del sepolcro, per assicurarsene; ma non vede che un'ombra, lontana. Allora prorompe in lagrime.

> Piangendo disse: Se per questo cieco
>   carcere vai per altezza d'ingegno,
>   mio figlio ov'è? e perché non è teco?
> Ed io a lui: Da me stesso non vegno:
>   colui che attende là per qui mi mena,
>   forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
>
> (*Inf.*, X, 58-63).

Ecco un altro verso, tormentato da' commentatori; e 'l garbuglio, secondo me, è nato da un presupposto: nel dare per fermo, cioè, che Guido Cavalcanti (su l'autorità del Fraticelli) fosse stato ghibellino, quando invece (come afferma il Camerini) egli era guelfo. E questa seconda opinione persuade di piú; dappoiché, se Dante e Guido erano amicissimi, professavano dunque la stessa opinione, combattevano sotto la stessa bandiera: e qual era il grande ideale, se non di Dante, al-

meno del guelfismo in genere? Non la grande idea della unità latina o dell'impero, cantata da Virgilio; ma la piú vasta idea d'una monarchia universale, in cui re, principi ed imperatori si adeguassero tutti sotto lo scettro d'un solo, il papa: *Rex regum et Dominator dominantium*, secondo l'*Apocalisse*. Ecco perché i guelfi avevano " a disdegno „ Virgilio e la sua *Eneide*. Lo potevano, tutto al piú, pregiare come poeta di forma o di gusto o di scuola; ma non come pagano, né come precursore di un'era nuova nel cosmo delle nazioni. Se Dante, nella sua prima età, fosse stato guelfo, e Guido ghibellino, anziché amarsi, si sarebbero odiati a morte; doppoiché non si conosceva, allora, che cosa fosse temperanza o moderazione. Dente per dente, e sangue per sangue!... ecco qual era la teorica inesorata, dominante a que' tempi. L'idolo de' guelfi era, quindi, Ildebrando; il vate de' ghibellini, Virgilio. Ora, si può intendere, altresí, perché questi se ne rimanga a rispettosa distanza; e Dante, per delicatezza, non lo presenti neppure: Virgilio era l'antitesi manifesta o la contraddizione assoluta del guelfismo fiorentino. E, dopo questa piccola digressione, torniamo subito all'argomento.

Dante, nel rispondere, adopera il verbo al passato remoto: *ebbe;* e Cavalcante (mi pare di vederlo con ansio petto e con occhi sbarrati) lo interroga di nuovo: — Come! *Ebbe* dicesti? Mio figlio, dunque, non è piú? La luce del sole non vivifica piú le sue pupille? — E anela una seconda risposta; ma Dante si tace, neppure una parola si lascia piú sfuggire di bocca, davvero si chiude in un silenzio di tomba. E quegli, trovando in quell'aria di mistero la tacita conferma della morte di Guido, dal duolo ricade supino nel sepolcro, né piú ricomparisce:

> Supin ricadde, e piú non parve fuora.
> (*Inf.*, X, 73).

E qui un altro tempestar di domande: — Ma perché Dante s'ammuta? — Che vuol dire quel rimaner taciturno? — O come si spiega il silenzio di Dante? — Si spiega, senza tanti arzigogoli, nel modo piú semplice e naturale. Dante, di fatto, senza punto mentire a sé stesso, avrebbe dovuto rispondere, almeno nel concetto, presso a poco cosí: — È pur vero: Io e Guido, fino a poco tempo fa, ci amammo come due fratelli: ovunque io andassi, egli era sempre con me, compagno indivisibile al mio fianco. La nostra amicizia, che poi divenne

sí famigliare ed intima, risale fino alle corti d'amore: nacque spontaneamente, per un mio primo sonetto a quell'accolta di anime gentili: e si conservò sempre pura per oltre a quindici anni, cioè da quel dí avventurato fino agl'infausti comizî, che mi condussero al priorato della repubblica fiorentina. Ma, se la poesia ci aveva uniti, la politica ci divise e per sempre; né so, se mi sarà dato di piú rivederlo su la terra. Tuo figlio non fu, come me, barbaramente tradito dalla curia di Roma: ei non fu, come me, condannato innocentemente, prima a pagare una multa cospicua, e poscia ad essere bruciato vivo, se fossi caduto o capitassi in potere del Comune. Qual maraviglia, quindi, se l'animo mio si è alienato dalla teocrazia romana? Il tuo Guido l'è rimasto fedele, e, quindi, è guelfo; io le ho voltate le spalle, e sono perciò divenuto ghibellino; sebbene in fondo io non sia né l'uno né l'altro, ma italiano; e faccia parte per me stesso. È però innegabile: per quanto io sia sempre ossequente alla Chiesa, detesto ed abborro il papismo: e, pur troppo, or sono uno de' piú caldi fautori dell'impero, come quello che fu, *ab initio,* preordinato da Dio per dare pace ed unità al mondo. Il mio duca e maestro è, perciò, Virgilio, il cantore di Enea, padre augusto di tutta la schiatta latina: quel Virgilio, cui forse il tuo Giudo " ebbe a disdegno ". — E Dante attenua con un *forse* l'avversione, che i guelfi, in generale, avevano per quel poeta latino.

Come dunque è chiaro, Dante sentiva profonda commiserazione per un povero padre, che piangeva amaramente; e quindi non voleva maggiormente inacerbire il dolore d'uno spirito, già, per sé, tanto infelice. Quel silenzio è, dunque, un sentimento di gentilezza o di umanità. — È meglio (in altri termini par che dica l'Alighieri), è meglio che quel povero padre non sappia nulla, e resti al buio di tutto. E questo episodio, che tanto intenerisce, fa mirabile contrasto alla fierezza di Farinata; onde la lotta delle passioni, e quindi l'erompere del sublime in arte.

Se non che, mi si potrebbe qui domandare: — Ma, se Dante sentiva tanta pietà pel padre d'un suo diletto amico, almeno d'una volta, perché trattarlo in siffatta guisa? Non avrebbe potuto concedergli miglior luogo, o pena piú tenue? — Ed io rispondo: — No, perché Dante è logico sempre nelle sue poetiche creazioni; né v'ha pericolo che si smentisca mai. Qual era, di fatto, il suo principio sovrano? Omai è risaputissimo: l'Uno eterno. E 'l padre di Guido neppure ei

l'ammetteva, anzi (come abbiamo da Benvenuto) agli amici andava spesso ripetendo quel versetto dell' *Ecclesiaste:* — *Unus interitus est hominis et iumentorum, et aqua utriusque conditio* (III, 19); come se nello stesso *Ecclesiaste* non si leggessero queste altre due sentenze: *Dies mortis die nativitatis* (VII, 2): — *Memento Creatoris tui.... antequam rumpatur funiculus argenteus.... et revertatur pulvis in terram suam, unde erat, et spiritus redeat ad Deum, qui sedit illum.* (XII, 1, 6, 7). — Ma l'arte de' retori o de' sofisti è, per lo appunto, questa: dire una cosa e nasconder l'altra, per farsi credere. Non cosí Dante Alighieri: ed egli, che in giusta lance libra meriti e demeriti, colloca Cavalcante Cavalcanti nel luogo che gli era dovuto: cioè, tra gli eresiarchi ed atei. L'uomo può dolorarne la orribile sventura, il poeta si può commuovere a quella vista pietosa; ma il filosofo, il moralista, il giudice, bisogna che faccia il suo dovere, alla stregua sempre di quella nozione suprema: *Cuncta mensurantur Uno.*

È tempo, omai, di tornare a Farinata.

> Ma quell'altro magnanimo, a cui posta
> restato m'era, non mutò aspetto,
> né mosse collo, né piegò sua costa.
>
> (*Inf.*, X, 73-75).

Ei, dunque, non si era neppure accorto del diverbio, ch'era avvenuto tra Dante e 'l padre di Guido. Le parole, che come punte di pugnali gli erano rimaste confitte nel cuore, erano quell'*una e l'altra fiata.* Sicché, ripigliando il discorso dice:

> E se, continuando al primo detto,
> egli han quell'arte, disse, male appresa,
> ciò mi tormenta più che questo letto.
>
> (*Ivi*, 76-78).

L'episodio continua; ma io qui mi arresto, perché il mio scopo è omai raggiunto. L'inferno, di fatto, non è piú fuori, ma nell'anima del dannato: concetto epico, incomparabilmente grande, e di cui, perciò, restò tanto ammirato il Milton, che, soffiandovi dentro, poi ne trasse l'anima del suo Lucifero, allorché con tanta verità lo fa prorompere in tali accenti: — "Io sono, Io son l'inferno" *Paradiso perduto,* IV, 985). — Chi non sente qui l'alito di Satana, cui, piú e piú sempre, ci avviciniamo?

V.

PIER DELLE VIGNE.

La sesta figura che grandeggia, ora è Pier delle Vigne, il celebre segretario di Federico II lo Svevo, al par di lui poeta gentile, e canonista insigne contro le pretese di Roma papale: è uno de' canti piú giustamente celebrati, e che perciò fa degno riscontro a' precedenti. Sul quale argomento, io qui, memore del De Sanctis, stimo riprodurne il saggio quasi per intero, sí per onorare la memoria di chi ci precesse nell'arduo aringo del bello, sí per non defraudare la scuola d'un vero capolavoro d'arte e di critica. Ed esso, tolta la modesta introduzione e le vuote generalità, è il seguente:

Innanzi al poeta non vi sono idee, ma *corpi;* non vi è il suicidio, ma il suicida. E che cosa è l'*Inferno* di Dante? È la riproduzione del peccato; la natura non tutta intera qual è, ma la natura colpevole nell'atto della colpa. E l'inferno del suicidio è il suicida còlto nel punto ch'egli inferocisce in sé, che separa violentemente quello che natura ha congiunto. Questa separazione contro natura, che in vita è opera di un solo istante di cieca passione, Dante te la rende eterna; questa ferita che il suicida si fa, Dante te la rende eterna. L'anima, separatasi violentemente dal corpo, non lo riavrà piú mai:

> Ché non è giusto aver ciò che uom si toglie,
>
> (*Inf.*, XIII, 105).

e riman chiusa in corpo estraneo, di natnra inferiore, in una pianta; e la pianta sentirà ad ogni ora la trafittura che il suicida si fece in vita:

> Le Arpie, pascendo poi delle sue foglie,
> fanno dolore, ed al dolor finestra.
>
> (*Ivi*, 101-102).

La separazione è eterna, la ferita è eterna; l'inferno de' suicidi è il suicidio ripetuto eternamente in ogni istante.

Questo non è il concetto, ma la concezione, il contenuto corporale e visibile a' sensi, proprio della poesia e proprio di Dante. Ora, prima di concepire, voi siete libero; ma, quando una concezione qualsiasi vi fluttua dinanzi, voi non potete dalla concezione di un uomo cavarmi un animale, salvo che mi facciate un aborto per manco di calore e di forza. Se avete ingegno, se vi sentite uomo da fecondarla e portarla ad una vita perfetta, voi dovete accettare la situazione ch'ella v'impone.

E qual è la situazione, in che ella vi mette? cioè a dire, quali sono le leggi estetiche, le condizioni secondo le quali ella si dee disnodare, e procedere ad una vita ulteriore? Vi è innanzi una pianta, che, avendo in sé incarcerata un'anima d'uomo, geme e sanguina e parla: or tutto ciò che si allontana dalle forme naturali, è detto in estetica un fantastico, come un ca-

vallo alato, un centauro, una pianta che parla: il fantastico è dunque la prima legge estetica di questa concezione. E qual è il sentimento che ne rampolla? Il suicida non è un eroe secondo il concetto pagano, ma neppure uno scellerato: è un uomo debole e talora anche giusto, che si uccide per impazienza del dolore, per disdegnoso gusto; e perciò non disgusto, né orrore, ma desta pietà, profonda pietà! La situazione adunque per rispetto alla immaginazione è fantastica, per rispetto al sentimento è patetica.

La situazione determina la rappresentazione, la quale non dee proporsi altro che di porre in mostra e dar rilievo a quello che nella concezione è di fantastico e di poetico, di maraviglioso e di affettuoso.

Il fantastico è tale, perché noi lo troviamo difforme da' nostri tipi naturali. Immaginiamo, cosa probabile, che nella luna siano abitanti e che essi sieno piante animate: certo per costoro le piante animate di Dante non sarebbero un fantastico. La selva de' suicidi è per noi fantastica, perché si dimostra dalle forme terrene: e piú date rilievo a questo contrasto, e piú cresce la meraviglia. Qui sta tutta l'arte della rappresentazione.

Per far ciò, Dante non ha bisogno di osservazioni, o di esclamazioni, o di apostrofi; non di gittar grandi frasi, i capelli che si drizzano per lo spavento, il sangue che si agghiaccia nelle vene, ecc. Nella stessa situazione egli trova la sua ispirazione. Poiché, chi è lo spettatore? È un uomo, è Dante stesso; e le sue impressioni sono un contrasto vivente tra quello che ricorda in terra e quello che vede nell'inferno. Come pone il pié nella selva, lo spettacolo innaturale che gli si para davanti, gli ricorda la natura e scoppia il contrasto:

> Non frondi verdi ma di color fosco;
> non rami schietti, ma nodosi e involti;
> non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.
>
> (*Ivi*, 4-6).

Fatti pochi passi, gemiti umani gli giungono all'orecchio, senza veder persone: il contrasto scoppia di nuovo, e non in frasi ed antitesi; il contrasto divien drammatico; e tu lo trovi in ogni pensiero, in ogni azione di Dante. Quando si odono gemiti, per un istinto naturale l'uomo si guarda dattorno, non potendo concepire gemiti senza persone che gemono: Dante ode e guarda: nessuno! Il sentimento dell'innaturale lo percuote, e si arresta smarrito:

> Io sentia d'ogni parte tragger guai;
> e non vedea persona che il facesse;
> ond'io tutto smarrito m'arrestai.
>
> (*Ivi*, 22-24).

Questa è la prima impressione. Nella seconda impressione l'uomo si sforza di spiegare il fatto e suppone che le persone gementi sieno nascoste:

> Io credo ch'ei credette ch'io credesse
> che tante voci uscisser tra quei tronchi
> per gente che da noi si nascondesse.
>
> (*Ivi*, 25-27).

Dante non accetta l'innaturale; la sua natura di uomo vi resiste; e di tanto piú gagliarda sarà l'impressione sulla incredula sua fantasia, quando, ad istanza di Virgilio, coglie un ramoscello da un gran pruno:

E il tronco suo gridò: perché mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a gridar: perché mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietade alcuno?
(*Ivi*, 33-36).

Qui il fantastico prorompe da tutte le parti; non solo voce, ma sangue e voce esce insieme dal tronco; Dante è sopraffatto, ed il maraviglioso giunge insino al suo estremo. Si è osservato che il concetto di questo tronco è tolto da Virgilio. Ma ecco la differenza. In Virgilio il contrasto è implicito, e si rivela in impressioni: *Mihi frigidus horror membra quatit.* --- *Eloquar, an sileam?* — E vi vedi quel liscio di stile, tutto virgiliano, che rende elegante anche l'orrore. A Dante basta il semplice collocamento, il disporre in modo la scena, che il naturale, messo avanti, renda irresistibile l'impressione del fantastico. Di che, ecco qui un nuovo e stupendo esempio. Credete voi che porga orecchio alle parole dello spirito? ch'egli senta pietà? ch'egli risponda? Punto del mondo. Lo spettacolo incredibile ch'egli ha innanzi, tiene a sé avvinti i suoi sguardi, e gli ruba le parole: lo spirito parla; e Dante guarda:

Come d'un tizzo verde, che arso sia
dall'un de' capi, che dall'altro geme,
e cigola per vento che va via;
cosí di quella scheggia usciva insieme
parole e sangue: ond'io lasciai la cima
cadere, e stetti come l'uom che teme.
(*Ivi*, 40-45).

Ciò che colpisce Dante, non è il significato delle parole, ma che una pianta parli e sanguini; la qual vista fa sopra lui un effetto tanto potente, che tira a sé lo sguardo, e gli chiude l'adito ad ogni altra impressione: tutta la sua anima è raccolta nell'occhio. Esempio perfettissimo di rappresentazione diretta; poiché il poeta, senza cavar nulla di fuori, senza osservazioni, solo narrando, con sole gradazioni tratte dal fondo stesso della situazione, porta il maraviglioso a poco a poco e seco l'impressione che vi corrisponde, insino alla sua ultima punta.

In questo fantastico, quanto vi è di patetico! quanta malinconia in quelle frondi di color fosco! e in quel gemere misterioso, che, come dice il Tasso:

Un non so che confuso instilla al core
di pietà, di spavento, e di dolore!

Ma perché qui questi particolari patetici sono lasciati nell'ombra, ed il poeta appena appena li accenna? di *color fosco, fanno lamenti, tragger guai,* ecc. Perché lo sguardo qui usurpa il luogo di tutte le altre facoltà; perché la meraviglia impedisce ogni altro sentimento; perché io non sento i primi suoni di un istrumento nuovo e bizzarro che mi faccia attonito. Ma, quando il fantastico è esausto, e l'occhio si ausa alla scena, nuovi sentimenti succedono, ed il patetico vi si può dispiegare. E già un primo saggio ne avete nelle parole dello spirito. Anche Virgilio fa parlare la sua pianta:

Quid miserum... laceras? Jam parce sepulto
parce pias scelerare manus....
. . . . ,
nam Polydorus ego.

È Polidoro che parla ad Enea; hanno comune la patria, la famiglia, e tante rimembranze, e tanti dolori; la pietà nasce da accidenti particolari. Ma in Dante è un ignoto che parla ad ignoto; e la pietà scaturisce da una fonte ben piú profonda. È una pietà tutta umana: l'*homo sum*, la natura umana capovolta e declinata a pianta: l'uomo che, in luogo di dire: perché mi ferisci? perché mi trafiggi?... è ridotto a dire: perché mi schiante? perché mi scerpi? — È una pietà che ha la sua radice nel fondo stesso della situazione, quale si sia l'uomo che parli. E la pietà si leva fino allo strazio, quando il concetto esce fuori in un vivace contrasto; è il *qualis erat! quantum mutatus ab illo!...* il *fummo* e il *siamo fatti*:

> Uomini fummo, ed or siam fatti sterpi:
> ben dovrebbe esser la tua man piú pia,
> se state fossim' anime di serpi.
>
> (*Ivi*, 37-39).

Interrompo qui la lettura del saggio critico per domandarmi: — Ma, se la selva de' suicidi è, pur essa, una poetica creazione di Dante, quale n'è la idea genetica o la prima ispirazione? Ei stesso ci dice: — " Ogni erba si conosce per lo seme „ (*Purg.*, XVI, 114). — Quale è, dunque, la radice di questa portentosa fantasia dantesca? — Il De Sanctis, tutto inteso alla profonda intuizione ch'ei ne coglieva, non se ne dié pensiero. Ma io, che mi son proposto di scrutare la spontanea generazione delle forme nella mente stessa di lui, che le concepí ed espresse, ricorro subito alle fonti, che sono le sue opere minori: e che trovo?

Trovo che Dante avea fatto sua la seguente dottrina di Aristotele: — l'uomo va contemplato sotto un triplice aspetto: cioè di *vegetale*, con che partecipa delle piante; di *animale*, con che s'accosta a' bruti; e di *razionale elettivo*, con che si avvicina alle celesti creature: secondo che in lui predomina l'*appetito*, il *senso*, o la *ragione*, che solo costituisce l'eccellenza umana. — Perciò Dante dice che nell'uomo sono tre anime, e in corrispondenza esso per tre sentieri cammina, a guisa che piú lo consigliano l'utile che ha scavato l'inferno, o il diletto che ha innalzato il purgatorio, o l'onesto che solo al paradiso ci mena. — Talché tutto quel che facciamo (ei ne deduce), pare che si faccia per queste tre cose: *Per hæc tria quicquid agimus, agere videmur*. (*De vulg. eloq.*, II, 2). — E siccome per Dante (giusta un altro principio fondamentale, da lui stabilito) le creature e cose tutte vanno diffinite dall'ultima qualità, e questa è sempre la piú nobile, come quella che costituisce l'essenza di una data specie: *ultimum costitutivum speciei* (*De Mon.*, I, 4); cosí *vivere* nelle piante è *vegetare*, negli animali

è *sentire*, nell'uomo è *ragione usare*, con che spiega la sua *potenza intellettiva*, e si rivela, qual è, un *razionale elettivo*. Onde quell'inferirne con *Boezio* (perciò da lui ricordato nel *Convito*, II, 8) che chiunque, invece di sottostare alla ragione serve all'appetito e ubbidisce al senso, vegeta e non vive, o *brutalmente vive*. Ed invero: costui, piú non partecipando alla festa dello spirito, al convivio delle intelligenze, alla trasumanazione dell'essere, che solo è vita, è perciò relegato da Dante nella regione delle tenebre, fra le ombre della morte, i cui dolenti abitatori, venuti ciechi del lume della mente, non fruiscono piú della beatifica visione dell'eterno Vero ch'è Dio, immanente nell'anima o nella coscienza umana.

Nel caso presente, le due prime qualità umane, cioè la intelligenza e la volontà, sono soppresse: e che rimane? L'infima natura, la vegetale, ossia l'*uomo-pianta*. Ed ecco come si spiega che, invece d'una persona, ci troviamo davanti un tronco, che però sanguina e parla:

Uomini fummo, ed or siam fatti sterpi,

nuova e piú terribile deformazione della specie umana. Or chi vuole, continui pure a leggere il De Sanctis; dappoichè io n'ho già abbastanza, e passo oltre.

G. De Leonardis.

CHIOSE DANTESCHE

Riflessioni sul verso: *Ché alcuna gloria i rei avrebber d'elli.*

Egregio signor Direttore,

Mi permetta ch'io pure dica la mia opinione sul modo d'interpretare un passo di Dante, intorno al quale i commentatori non si trovano ancora d accordo, come appare eziandio da una nota stampata nel *Giornale dantesco*, diretto dalla S. V. Ma, innanzi ch'esponga le mie opinioni in proposito, è d'uopo le dichiari che tratterò la questione da semplice dilettante, poiché non ho qui la possibilità di consultare codici antichi, ed anche se ciò mi fosse dato, mi mancherebbero forse e l'abilità e l'acume di valermene: in una parola in questo breve scritto, sarà mia guida il buon senso e non altro.

Il passo è questo:

> Cacciârli i ciel per non esser men belli;
> né lo profondo inferno li riceve,
> ché alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

La questione versa su quell'*alcuna,* cui certi commentatori danno il significato di *qualche* o *qualcuna,* ed altri di *nessuna* o *niuna.* Il Monti spiega: "Li cacciò il cielo per non perdere fiore di sua bellezza, ritenendo nel suo seno quei vili „ (gli angeli inoperosi, che nella gran giornata de' celesti combattimenti *non furon ribelli, Nè fur fedeli a Dio, ma per sè fôro*). " Non li riceve e li scaccia pure l'inferno, perché NIUNA gloria ne verrebbe ai dannati dall'averli in loro compagnia „.

Questo senso da dare ad *alcuna* il Monti sostiene con una tale ingegnosa argomentazione, che a bella prima fa rimanere in dubbio s'egli davvero non abbia ragione. Infatti l'eloquente cantor di Basville, descritto prima il supplizio materiale, a cui Dante condanna i vili, passa all'altro supplizio morale delle ignominiose sentenze di cui li grava, onde farli compiutamente disonorati: ed esamina le frasi *sciaurati che mai non fur vivi*, *invidiosi d'ogni altra sorte*, *a Dio spiacenti ed ai nemici sui*, *misericordia e giustizia li sdegna*, *non ragioniam di lor*, *ma guarda e passa*, parole tutte quante colle quali il poeta stillò tutta l'amarezza del vilipendio su quei pigri a cuor di gelo, abitanti il vestibolo dell'inferno. Ora, conchiude il Monti, dopo aver per

questa guisa sommersi nell'ignominia i poltroni e spogliatili d'ogni morale considerazione e sottrattili perfino agli sguardi della giustizia di Dio, sarà egli possibile che il fiero poeta, dimentico de' suoi detti, prorompa in una sentenza tutta contraria, e ne dica che la costoro compagnia tornerebbe a gloria dei dannati all'inferno, se vi fossero ricevuti? Qual gloria, domanda, qual onore può venire da gente, a sí alto segno disonorata? E a cui venire? A quei medesimi che li detestano? a quei medesimi che li rifiutano? Per ammettere dunque che *alcuna gloria* non significhi *nessuna*, bisognerebbe, secondo il Monti, cancellare il verso *A Dio spiacenti ed ai nemici sui* e poi l'altro *Misericordia e giustizia li sdegna* e l'altro ancora *Né lo profondo inferno li riceve.*

Ma non basta. Il Monti fa un'altra osservazione. Dante, seguendo il sistema platonico, del suo maestro Virgilio, conserva ai dannati le stesse passioni, gli stessi caratteri che ognun di loro si ebbe mentre fu vivo. E, adducendo parecchie ragioni, dimostra che a questo mondo l'uomo infingardo è dispiacente all'uomo malvagio, egualmente che all'uomo dabbene. Per la qual cosa, mantenute a ciascuno, anche nell'altro mondo, le stesse brame, le stesse affezioni, ne consegue che quei medesimi, che nella prima vita sprezzarono e sfuggirono la compagnia degl'infingardi, la sfuggono pure e disprezzano nella seconda. E cosí Satana, conservando pur laggiú inalterabile il suo orgoglioso carattere, che lo spinse a muover guerra all'Altissimo, non potrà giammai tollerare la compagnia di quei codardi, che nel dí del conflitto non furono né per lui, né per Dio.... E chi potrebbe neppur credere che tanti re, tanti papi, tanti grandi uomini e di spada e di toga e di chierica e di gabinetto, cacciati dallo sdegnoso ghibellino in quelle sue bolge, e tanto fiore d'ingegni, ai quali ei parla laggiú con tante dimostrazioni di riverenza, possano stimarsi onorati e andar gloriosi della consorteria di anime sí vilipese?

Cosí il Monti, da quel grand'uomo che fu, imprese a ragionare su un articolo, inserito nel 1816 nel periodico *La Biblioteca italiana*, cui diede il titolo di *Interpretazione d'un passo di Dante*, MAL INTESO DA TUTTI GLI ESPOSITORI.

Eppure, con tutto il rispetto e la venerazione dovuti a quell'intelletto, che fu veramente grande, è d'uopo dire che tutti gli espositori, che discordarono da lui sul passo in discorso, *ben intesero* e *bene interpretarono* e che forse egli solo prese abbaglio sul senso dell'*alcuna.*

Io della divina Commedia non ho studiato che pochi commenti, fra i quali il Cesari e il Tommasèo; ad ogni modo so che molti intendono *alcuna* per *alcuna*, non per *niuna*; e le ragioni, a mio parere, son queste.

Innanzi tutto, tra il verso *Cacciarli i ciel per non esser men belli* e gli altri due *Né lo profondo inferno li riceve, Ché alcuna gloria i rei avrebber d'elli*, a me pare esista un'antitesi stupenda, come tante altre dantesche. *I cieli,* dice il poeta, *cacciano i vigliacchi, per non esser* MEN BELLI; *l'inferno profondo non li riceve, perché i rei avrebber di essi* ALCUNA GLORIA. Inter-

pretando *alcuna* per *nessuna*, l'antitesi verrebbe distrutta e con ciò sarebbe guasto il senso della magnifica terzina; non solo, ma si arriverebbe al punto da far dire a Dante poco meno che una bestemmia. Infatti, interpretando che i rei non potrebbero dalla compagnia dei vili ricevere alcuna gloria, dopo di aver detto che i cieli non li ricevono per non esser men belli, si verrebbe ad ammettere che santi e dannati sono degni dello stesso rispetto, degli stessi onori, in una parola sarebbero trattati alla pari. *I santi cacciano i vili, perché loro* FAREBBERO ONTA; *i peccatori pur li cacciano, perché* NON NE AVREBBERO GLORIA ALCUNA. In questo caso le due frasi *aver onta* e *non aver gloria* pressapoco si equivalgono. E Dante può mai aver avuto un simile concetto?

Ma non basta: esaminiamo il secondo e il terzo verso della terzina, indipendentemente dal primo. *I rei dunque non avrebbero dai vili alcuna gloria.* Cosí dicendo, si viene implicitamente ad ammettere che i dannati possano e debbano avere qualche gloria. E egli ciò conforme alla dottrina teologica dell'Alighieri? Non è piú dunque suo il verso *Qui vive la pietà quando è ben morta* o *piú morta?* Interpretando quindi *alcuna* per *nessuna*, come volle il Monti, vien naturale la domanda: ma qual gloria mai debbono avere i dannati?.... *Gloria a Cristo, alla Vergine, ai santi*, canta la Chiesa; *gloria ai dannati*, nessuno oserebbe.

Dante infatti, adoperando *alcuna* nel senso positivo, intese non essere dalla divina giustizia concesso alla morta gente sollievo di sorta, né morale né materiale; e non vale opporre che ciascuno, anche nell'altro mondo, conservi le stesse brame e le stesse affezioni, onde quei grandi uomini di spada, di toga, di chierica e di gabinetto, cacciati giú nelle bolge, sentirebbero vergogna dei codardi; ch'innanzi tutto, anche i re, i guerrieri, i duci, i cancellieri, i papi, i letterati e simil gente, dannati che siano, è per lo meno dubbio che conservino alcun che di nobile e di dignitoso, come quando furono in vita: ed anche volendo ammettere questo principio, essi grandi uomini dalla compagnia dei vili potrebbero tutt'al piú sentir vergogna, provar disdegno: ma in tal caso, nel profondo inferno i codardi dovrebbero essere accettati a compimento della pena di chi fu al mondo orgoglioso; non mai a motivo di gloria.

Ma per *gloria*, in questo caso, è da intendersi forse *compiacimento e gusto dell'altrui danno*, il quale affetto ben germoglia, anzi approfondisce sue radici nell'animo dei tristi e dei maligni, quali sono i dannati. Onde il Monti fece male a porre innanzi i grandi uomini e di spada e di toga, ecc., poiché dessi son quelli con cui incontrossi il poeta; ma non formano la maggioranza, la gran moltitudine dei dannati, la plebe dei reprobi, di fronte ai quali Ulisse, Diomede, Farinata, Brunetto Latini ed altri pochi, che manifestano sentimenti nobili e generosi, anche essendo ombre possono considerarsi eccezioni alla regola.

I rei dunque dal consorzio dei vigliacchi, nella loro malnata natura, avrebbero certamente motivo di compiacersi. Dico i rei, la feccia dei barattieri,

dei crudeli, dei sodomiti, al paragone dei quali, a voler esser giusti, i vili, per quanto tristi siano, son sempre qualche cosa di buono; " almeno quei tristi, dice il Cesari, si perdettero per non aver fatto nulla che nulla valesse ". E per quanto sian terribili le frasi, con le quali Dante investe gl'infingardi, non varranno mai le altre, di cui fa uso per bollare le anime piú nere, aggravate piú verso il fondo, per colpe maggiori: e ricordiamo che prima ha detto semplicemente: *Cacciarli i ciel, per non esser men belli....* Men belli!.... Anche al Monti e a tutti quelli che con lui la pensano questa frase dev'essere parsa eccessivamente mite.

Il Tommasèo commenta che i rei " si glorierebbero e del vedere in pari pena spiriti men rei, e *dell'essere stati men vili.* " Ma il senso di quest'ultima interpretazione mi par troppo sottile — non dico stiracchiato, per rispetto al grand'uomo — il quale poi ottimamente aggiunge: "*Alcuno* qui non vale *niuno.* Volere che gli angeli tiepidi non fossero messi in inferno per rispettare l'orgoglio degli angeli ribelli, è un fare Dio troppo cerimonioso con Lucifero e i suoi compagni. Se questo fosse, E' poteva non li cacciare all'inferno. " Basterebbe quest'argutissima riflessione per risolvere i dubbi, se alcuno ancora ne avesse, sull'interpretazione da darsi al passo dantesco, di cui parliamo.

Del resto, il dire che gli scrittori del buon secolo hanno fatto uso moltissime volte di *alcuno* in senso negativo, deducendo questa parola dal provenzale *aucun,* per me non toglie né aggiunge un ette alla questione. È vero che Dante nel poema e in altre opere usò alcuno per nessuno, esempio chiarissimo il verso

Che *alcuna* via darebbe a chi su fosse;

ma ciò non prova menomamente, secondo il mio debole parere, che altre volte non intendesse usare *alcuno* nel senso positivo, ed esempio per me magnifico è, appunto, il verso

Ché alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

E con questo fo punto.
Sono, con la massima stima, di Lei

Chieti, decembre 1894.

dev.mo e obbl.mo
LORENZO BETTINI.

Intorno al verso: *Chi per lungo silenzio parea fioco*

Dante erra smarrito nella selva aspra del vizio, e lo rispingon dal colle soleggiato della virtù le tre simboliche fiere, quando gli appare una strana inaspettata figura:

> Mentre ch'io ruinava in basso loco,
> dinanzi agli occhi mi si fu offerto
> chi per lungo silenzio parea fioco.

L'ultimo verso della non astrusa terzina merita d'essere chiarito.

Sul piú o meno recondito significato suo allegorico arzigogolarono, al solito, i commentatori. Non abbastanza invece, a mio giudizio, si fermarono sull'interpretazione letterale (che dev'essere fondamento d'ogni altra) e sull'impressione tutta fisica e materiale dal poeta espressa.

Vuole una opinione (e il Fraticelli, fra altri moderni, la sostiene) che il *fioco* di Dante accenni alla " noncuranza in cui era fino ai suoi tempi giaciuta l'opera di Virgilio ". Ma non è probabile, perché nel medio evo Virgilio (e non insisto, trattandosi di cose note) fu tra i pochi scrittori sornuotanti al naufragio ed all'oblio della classicità.

Vuole un'altra opinione (e lo Scartazzini e il Casini, tra i piú recenti, l'appoggiano) che la voce della ragione illuminata, rappresentata da Virgilio, sia o sembri " al primo svegliarsi del peccatore assai bassa e sommessa, cosí che egli appena ne intende alcuni indistinti accenti: essa diventa poi piú alta e distinta mano mano che l'uomo va risvegliandosi dal peccaminoso suo sonno ". La quale spiegazione certo parmi piú razionale ed esatta della prima: ma è come questa allegorica, e suppone anch'essa che Dante riconosca in alcun modo Virgilio nell'ignota figura, e già gli attribuisca i suoi caratteri non umani, anzi di fredda personificazione.

Vero è che la scena, drammaticamente svolgentesi sotto i nostri occhi, era prestabilita e preordinata nella mente di Dante, ed i personaggi varî a noi si presentano — già prima di parlare e di operare — con le loro caratteristiche reali insieme e simboliche: ma, ripeto, il verso deve pure anzitutto interpretarsi letteralmente in qualche maniera ed esprimere una certa impressione fisica del poeta. Del resto, come mai può il lettore, a questo punto, sapere od indovinare che si tratta di Virgilio? Come mai può Dante stesso saperlo od indovinarlo? Come, se lo sapesse, direbbe in seguito quello che dice? Egli evidentemente è solo commosso e stupito dalla parvenza corporea di colui che gli si affaccia improvviso. Vediamo dunque di commentare adagino.

Fioco significa comunemente *debole di voce, rauco:* ma la figura non ha ancora parlato, e quindi l'interpretazione non è sostenibile. Potrebbe forse

l'aggettivo valere per estensione *mancante di voce*, per aver lungamente taciuto (per lungo silenzio): e sarebbe già molto meglio, ma non bene ancora.

Fioco infatti in poesia vuol dire anche *debole*, *languido*, quasi *non consistente*.

Or quello sconosciuto è la prima ombra, la prima

vanità che par persona

che appaia al poeta nel suo viaggio d'oltretomba: ed è ben naturale ch'egli noti subito in lui una debolezza, un languore, una mancanza in fine di consistenza materiale come di chi ha taciuto a lungo, cioè da lungo tempo è morto.

E Dante in vero dubita sia un'ombra; ed il dubbio esprime chiaro nella domanda od esclamazione della terzina seguente:

Quand'i' vidi costui nel gran diserto,
miserere di me, gridai a lui,
qual che tu sii, od *ombra*, od uomo certo.

Per me adunque, riassumendo, il verso suonerebbe cosí: " mi si presentò una figura, che mi pareva languida, inconsistente, come ombra di trapassato (come di chi tace da lungo tempo) ".

In tal guisa è tolta, mi sembra, ogni dubbiezza sul valore materiale della frase. Che poi essa allegoricamente significhi quello che antichi commentatori e lo Scartazzini sostengono, io non ho alcuna intenzione di negare: ma il senso letterale deve precedere, e pare a me d'averlo chiarito.

Aosta, novembre 1894.

VITTORIO AMEDEO ARULLANI.

DUE LEZIONI PROBABILI

Nella ricostituzione del testo della *divina Commedia*, un canone critico sembra che voglia oggi prevalere tra' piú; ed è di preferire quella lezione, che ha per sé l'autorità d'un maggior numero di codici. Eppure i fatti addimostrano che, non solo nella pluralità, ma anche nella totalità de' codici una lezione può esser falsa. Anzi i pratici sanno benissimo non essere raro il caso d'imbattersi, fino in autografi, in lezioni affatto sbagliate per mera distrazione degli scrittori. Dell' *intuassi* del verso 81 del c. IX del *Paradiso*, io ebbi a discorrere ne' miei *Studii danteschi* (pag. 160), non credendo poter essere di Dante, ma una semplice storpiatura degli amanuensi, sostituita al legittimo

inteassi. Ed ora mi piace riferirmi ad un altro verso del medesimo canto (il 138), dove la scorrezione del testo, comunemente ricevuto, mi pare evidente. Cotesto verso tutti lo leggon cosí: *Là dove Gabriello aperse l'ali;* mentre tutti convengono che ivi si allude all'annunziazione di Maria, avvenuta nella sua povera casa di Nazaret per opera dell'arcangelo Gabriele; il quale, arrestandovi a tal uopo il volo, dové necessariamente chiudervi, non aprirvi l'ali. Io, considerando che in verità quella casa era stata termine, non principio dell'angelico viaggio, come l'*aperse* farebbe supporre; congetturai, ne' predetti miei *Studii* (pag. 209, in nota), che Dante potesse avere scritto *Ver dove,* in luogo di *Là dove;* giustificando così il *dirizzare il volo* degl'interpreti, che, filologicamente, nella volgata non ha buon fondamento. Dappoiché *aprire là* non può valere mai *aprire verso,* o *dirizzare;* sibbene *aprire in quel dato luogo,* e ne vedrei volentieri qualche esempio contrario. Ma adesso, tornatoci su, un'altra ipotesi mi pare ben piú accettabile; cioè che Dante, non ischivo certo di latinismi, scrivesse: *Là dove Gabriele appresse* (da *adprimo,* stringere) *l'ali;* con che veniva a indicare, piú precisamente che nella prima ipotesi, l'umile abitazione di Maria, che allora gl'importava contrapporre al fasto tutto mondano delle reggie pontificali.[1] Il qual verbo, per molti degli elementi grafici che conteneva, gli amanuensi scambiarono addirittura, coscienti o no, in *aperse,* che a loro riusciva piú chiaro, e, per la pronunzia spiccata della *s,* quasi conforme; senza punto darsi pensiero, come al solito, del controsenso che nel contesto per ciò ne derivava. E se cotesta lezione (o altra simile, che sul momento non mi soccorre) non ha trovato posto in nessun codice, l'assurdità dell'altra, che ne ha tenuto finora le veci, può benissimo farla parere men temeraria, servirle anzi di passaporto; come si vede in dotte recensioni de' classici grecolatini essersi a volte praticato. Onde que' succennati critici dovrebbero anche loro ammettere che, in certi casi, il vero codice de' codici è il senso comune; ch'è tutt'altra cosa del gusto individuale, da cui lo studioso potrebbe essere indotto facilmente nell'opposto e dannoso sistema d'una critica soggettiva.[2]

A. Buscaino-Campo.

[1] Che Dante volesse dire: *I Papi non pensano alla povertà della casa di Nazaret, dove fu annunziata Maria, a servir loro d'esempio,* è indubitato; dappoiché dell'incuria loro di procurare il riscatto di Terra santa aveva parlato prima (v. 125-126); e qui sarebbe stata un'inutile ripetizione. Se poi mi si objetterà essere poco probabile che egli adoperasse questo vocabolo, avendo a mano il comunissimo *chiuse,* che rendeva a puntino il suo concetto; per tutta risposta aspetterò che mi si spieghi perché nel XXVI del *Paradiso* (v. 85) scrivesse *flette la cima,* anziché *piega,* certo assai piú italiano e piú popolare dell'altro.

[2] E tale sarebbe, nel caso nostro, il sostituire qualunque altro verbo piú in uso, che non avesse alcuna affinità grafica colla lezione ripudiata. La quale ha comune con quella ora proposta la pluralità degli elementi; non facendo ostacolo la duplicità di alcuni di essi, dappoiché è risaputo trovarsi spesso scempia ne' codici, specie trattandosi di parole composte, la consonante che va letta doppia. E della metatesi, frequentissima, del *pre* in *per,* e viceversa, non è nemmeno da discorrerne.

LA "*SECONDA MORTE*"

Quasi tutti gli interpreti del divino poema intendono per *seconda morte* la morte dell'anima, l'annichilimento, e spiegano: I dannati invocano, chiedono, desiderano di morire una seconda volta, di rientrare nel nulla.

Su questa interpretazione sollevò lo Scartazzini alcuni dubbi che a me sembrano lecitissimi, giacché non ho mai potuto capire come le anime dell'inferno dantesco possano invocare la loro completa distruzione. Dante non poteva né pensare né dire che i dannati desiderano il loro annientamento, il che di necessità porterebbe con sé la cessazione del tormento: ciò sarebbe contrario al sentimento suo religioso ed al tempo, e contrario ai dogmi tutti della religione cristiana.

> Nulla speranza gli conforta mai
> non che di posa, ma di minor pena

ha detto il poeta nel canto V. (*Inferno*, 44-45).

La terribile pena del dannato sta principalmente nella sicurezza della eternità e immutabilità del suo dolore, che non potrà mai essere diminuito, che non dovrà mai, tanto meno, cessare.

F. Cipolla, in un suo articolo pubblicato nel *Giorn. storico della letteratura italiana* (Vol. XXIII, fascic. 69, p. 330 e segg.), scrive: "Preferirebbero morire anche coll'anima (cfr. III, 46), essere annichilati piuttosto che soffrir tanto". Preferirebbero? certamente; ma essi non possono né debbono preferire nulla alla pena supposta, certi di doverla soffrire per sempre.

Un grande malvagio può desiderare, in vita, la morte dell'anima per paura di ciò che l'attende, un dannato mai. E facilmente per ciò comprendiamo le parole che F. D. Guerrazzi pone in bocca a Malatesta Baglioni morente:[1] "Voglio andare al cospetto di Dio e dirgli: È troppo.... io voglio domandargli *la morte dell'anima*".

Il verbo *gridare* in questo verso non significa né *invocare* né desiderare (è molto dubbio del resto se possa ricevere tali significati), e tanto meno *piangere, dolersi.* In questo ultimo caso si verrebbe a far dire a Dante: i dolenti si dolgono, piangono; pleonasmi che l'Alighieri non usò mai.

Nel caso nostro parmi si debba dare al verbo gridare un significato ben stabilito che ha ancora, e cioè: *proclamare, far noto, manifestare, bandire,* ecc.

Così nel canto VIII del *Purgatorio*, 124-125:

---

[1] *Assedio di Firenze*, cap. XXX.

La fama che la vostra casa onora
grida i signori e *grida* la contrada:

e il Petrarca, in una delle famose canzoni su gli occhi, quella che comincia:

Perché la vita è breve

usa questo verbo nello stesso senso:

Ma spero che sia intesa
là dov'io bramo e là dov'esser deve
la doglia mia la qual tacendo *grido*.

Ma che cosa adunque i dannati proclamano, manifestano, bandiscono?

Il valore della locuzione *seconda morte* ci è anzitutto spiegato dai versetti dell'*Apocalisse* che lo Scartazzini riporta in nota, e che io citerò in latino. Cap. XX, 14: " Et infernus, et mors missi sunt in stagnum ignis. Haec est *mors secunda* ".

Cap. XXI, 8: " Timidis autem, et incredulis, et execratis, et homicidis, et fornicatoribus.... pars illorum erit in stagno ardenti igne, et sulphure: quod est *mors secunda* ".

Ai quali si può aggiungere anche il versetto 6 del cap. XX, messo dallo Scartazzini: " Beatus, et sanctus, qui habet partem in resurrectione prima: in his *secunda mors* non habet potestatem, sed erunt sacerdotes Dei, et Christi, et regnabunt cum illo mille annis ".

È chiaro ora che *seconda morte* è frase biblica e significa nient'altro che dannazione, come la parola *vita* nelle sacre Scritture significa salvazione. Valga per tutti questo esempio: Matteo VII, 14: " Quam angusta porta, et arcta via est, quae ducit ad *vitam*, et pauci sunt qui inveniunt eam! " — Anche la semplice parola *morte* significò presso i teologhi e presso Dante stesso dannazione.

Partiti da cotesti che son morti

e nel canto III, 45:

Questi non hanno speranza di *morte*
e la lor cieca vita è tanto bassa
che invidiosi son d'ogni altra sorte;

i quali versi, con buona pace dello Zingarelli,[1] non parlano punto della vita degli ignavi nel mondo, ma della condizione di questi nell'inferno. E non dicono se non questo, che *gli sciaurati che mai non fur vivi*, sdegnati dal mondo e dal cielo, sarebbero contenti di sperare la dannazione, perché il loro stato è sí vile che " l'altrui condizione invidiano sia pure infelicissima ".[2] Hanno coscienza della loro superiorità di fronte agli altri dannati, e vorrebbero, almeno come questi, soffrire la dannazione.

In sant'Agostino, sant'Ambrogio, san Cipriano, e in altri ricordati dal Tommasèo, troviamo sempre la frase *seconda morte* nel senso di dannazione.

Cosí Prudenzio *(Hymnus ante somnum):*

---

[1] V. questo *Giornale*, anno I, quad. VI.
[2] Cipolla, artic. cit. pag. 135.

Quesitor ille solus
animaeque corporis:
ensisque bis timenda
prima et secunda mors est.

Ma quello che non osservò, credo, sinora nessun critico o commentatore di Dante, si è che il poeta usa la stessa locuzione un'altra volta, [1] in un'epistola (la VI ai fiorentini [2]), e in quel luogo nessuno certo può mettere in dubbio che essa non significhi dannazione.

Ecco il brano che fa al caso nostro

"Vos autem divina jura et humana transgredientes, quos dira cupiditatis ingluvies paratos in omne nefas illexit, nonne terror *secundae mortis* exagitat?... „.

Adunque il poeta spiegherebbe con questo brano della epistola sua il verso della Commedia.

E che la locuzione fosse già entrata nel patrimonio della nostra lingua, parmi lo dimostrino i noti versi su la fine del *Cantico del sole* di san Francesco:

Beati quei che trovano tue sante volontate
ka la *morte secunda* non li farà male.

Anche qui il senso è chiarissimo. Ma è poi vero che coloro che stanno nell'inferno dantesco testimoniano, annunciano la dannazione loro?

Osserviamolo brevemente: o con le grida o con le bestemmie o con le minacce o con le beffe o coi lamenti ci fanno conoscere lo stato loro infelicissimo.

Appena il poeta e la sua guida entrano nell'inferno (III, 22):

.... Sospiri, pianti ed alti guai
risonavan per l'aer senza stelle
perch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira, ecc.

Le anime che stanno raccolte su la trista riviera d'Acheronte (III, 103):

Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
l'umana spezie, il luogo, il tempo e il seme, ecc.

Quando entrano nel I cerchio, Dante ci dice subito qual è la condizione delle anime colà punite:

Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea pianto, ma che di sospiri,
che l'aura eterna facevan tremare, ecc.

Ed eccoci innanzi a Minosse e tra i peccatori carnali, V 25:

---

[1] Nel XX *Paradiso* la stessa frase esprime ben altra cosa.
[2] Ediz. *Fraticelli*.

> Ora incominciam le dolenti note
> a farmisi sentire......

e piú innanzi, v. 34:

> Quando giungono innanzi alla ruina
> quivi le strida, il compianto, il lamento,
> bestemmian quivi la virtú divina.

In tutti questi modi non ci è chiaramente manifestata la condizione di quelle anime?

In tal modo si potrebbe seguitare per molti e molti canti: vedete i golosi che *urlano come cani*, i prodighi e gli avari che, oltre a gridare la loro pena, si scherniscono amaramente:

> Percotevansi incontro, e poscia pur lì
> si rivolgea ciascun voltando retro,
> gridando: "Perché tieni" e "Perché burli?":

piú avanti le *genti fangose* faranno qualche cosa di piú:

> Questi si percotean non pur con mano,
> ma con la testa, col petto e coi piedi,
> troncandosi coi denti a brano a brano.

Anche i dannati sepolti giú nel pantano si gorgogliano un *inno* nella strozza; e si sforzano per dirci chi sono, e che fecero, quantunque nol possano fare con parola integra:

> .... Tristi fummo
> ne l'aer dolce che dal sol s'allegra
> portando dentro accidioso fummo;
> or ci attristiam nella belletta negra.

Persino nella selva dei suicidi, il poeta che non vede nessuna persona — (XIII, 22)

> ..... sentia d'ogni parte traer guai:

i violenti contro sé stessi, mutati in piante, *traggono guai*, dalle ferite annunciando la loro *presenza* colà, la loro colpa, la loro pena eterna.

Quello che io faccio è una rassegna velocissima: tocco qua e colà e tiro via.

Le anime dannate spesso manifestano il loro stato di dannazione deridendo tutto: appunto nella loro superbia sta il loro tormento: questo sforzo di ira, di rabbia, di odio forma la maggiore pena.[1] Capaneo, a pena si accorge che si parla di lui, grida:

> .... Qual io fui vivo, tal son morto;

E continua con la impotente sfida a Dio:

> Se Giove stanchi il suo fabbro da cui
> crucciato prese la folgore acuta, ecc.

[1] SCARTAZZINI, *Inferno*, p. 134, e CIPOLLA, art. cit., *passim*.

Vergilio lo fa tacere con un feroce sarcasmo.

> O Capanéo in ciò che non s'ammorza
> la tua superbia, se' tu piú punito.
> Nullo martirio fuor che la tua rabbia
> sarebbe al tuo furor dolor compito.

Si potrebbero in tal modo prendere in esame i *violenti contro natura,* gli *adulatori,* i *simoniaci,* gli *indovini,* che non parlano, ma camminano *lagrimando* in modo che lo *scoperto fondo* appare al poeta bagnato di *angoscioso pianto.*

Sarebbe superfluo osservare che i peccatori testimòniano la loro dannazione oltre che con le parole e con le ire e con le bestemmie, anche con la qualità della pena, sia li trascini la bufera o li ferisca la pioggia, o li abbruci il fuoco, o cagne li inseguano, o tra loro si accapiglino, o siano morti da serpi.

Alle parole provocatrici di Capaneo fa degno riscontro l'atto villano di Vanni Fucci, bestia cui Pistoia *fu degna tana:*

> Al fine delle sue parole il ladro
> le mani alzò con ambedue le fiche
> gridando: Togli, Dio, che a te le squadro!

E in quale stato orribile o raccapricciante ci presenta il poeta gli scismatici e fa parlare Maometto:

> Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
> com'io vidi un, cosí non si pertugia,
> rotto dal mento infin dove si trulla:
> tra le gambe pendevan le minugia;
> la corata pareva, e il tristo sacco
> che merda fa di quel che si trangugia.

Mentre Dante osserva, dolorosamente stupito, il dannato

> . . . . con le man s'aperse il petto,
> dicendo: Or vedi com'io mi dilacco;
> vedi come storpiato è Maometto.
> Dinanzi a me sen va piangendo Alí
> fesso sul volto dal mento al ciuffetto.

Dopo tutto questo chi potrebbe negare il *bando* che della loro dannazione fanno i dannati sull'inferno dantesco?

Devesi adunque definitivamente abbandonare la interpretazione comune, e spiegare in questo modo piú naturale, piú consentaneo alla religione e ai dogmi e dimostrato poi certissimo dalle parole del poeta stesso.

Ma non sempre avviene che le interpretazioni piú semplici e piú ovvie siano universalmente accettate: questa volta almeno mi sia lecito sperarlo.

DR. RICCARDO TRUFFI.

Quattro errori di lezione nel primo canto dell'*Inferno* e tre puntini fuori posto nel nono.

Non senza riluttanza mi accingo in un articolo di giornale a proporre o riproporre emendamenti al testo vulgato della divina Commedia. Fin troppo il dilettantesimo ha osato con leggerezza inescusabile metter le mani profane e inesperte nei testi piú venerandi; onde chi studia per davvero, teme in casi come questo mio di essere annoverato fra le mosche carducciane, le quali lasciano i segni del loro passaggio su i marmi e i bronzi di Donatello e di Michelangelo e su le tele di Leonardo e di Raffaello solo per una necessità di cui sono inconscie.

Ma perchè coscienza m'assecura, prendendo il coraggio a due mani entrerò senz'altro in argomento.

Sin dal principio del primo canto dell'*Inferno*, c'imbattiamo in questi versi:

> Ahi quanto a dir qual era é cosa dura
> questa selva selvaggia ed aspra e forte
> che *nel pensier* rinnova la paura.

Cosí leggendo, *ragionevolmente* non può intendersi se non che la selva rinnovava la paura *nel pensiero* del poeta. Ora tal concetto è monco, indegno dell'Alighieri ed erroneo in sé e secondo la dottrina di lui. Monco, perchè, se la paura non era continua, dal momento che si rinnovava, quando mai ella si rinnovava? forse quando il poeta accingevasi " a dir qual era " la selva? Ciò non può essere, perché l'ultima proposizione (" Che nel pensier ", ecc.) è complementare di " Quella selva, " ecc.; e viene affermata in modo assoluto come di fatto costante, senza nessuna parola espressiva di tempo che la riallacci al primo dei tre versi; onde non può assolutamente intendersi come se l'A. avesse detto: " Ahi quanto dura cosa è a dire qual era quella selva, ecc., che *allora* (cioè nel dire qual era) rinnova nel pensiero la paura. " Monco è dunque il concetto. Esso è poi erroneo, perché il pensiero non è la sede piú propria della paura: il pensiero non è tutta l'anima, e meno ancora la parte affettiva dell'anima. È lo stesso sproposito che il Bembo, il quale curò l'ortografia del *Canzoniere* petrarchesco, e dietro a lui tutti gli altri, fanno dire a Francesco Petrarca in quest'altro luogo celebre:

> Da' bei rami scendea
> (dolce *ne* la memoria)
> una pioggia di fior sovra 'l suo grembo, ecc.

quasi che la memoria senta e non piú presto cagioni dolcezza o amaritudine: mentre doveva leggersi:

> Dolce *n'è* la memoria.

Ma né Dante, né il Petrarca potevano cadere in errori tanto grossolani. Dante conosceva l'opinione eretica condannata dall'ottavo concilio ecumenico secondo la quale l'uomo avrebbe due anime, la razionale e la sensitiva; tanto bene, che la combatte nel principio del quarto canto della seconda cantica: ma ivi stesso distingue fra due potenze dell'anima: "…. altra potenzia è quella che…. ascolta, Ed altra quella che ha l'anima intera," distingue cioè secondo la teorica di Aristotele e scolastica la potenza o spirito della vita e la potenza o spirito animale, questa corrispondente al modo intellettivo, e quella al modo sensitivo avente sede del cuore, " lo spirito della vita…. dimora nella segretissima camera del cuore, " dice egli stesso nel secondo paragrafo della *Vita Nuova*. Parimente il Petrarca era addentro in queste quistioni e distinzioni, e seguiva invece la teorica di Platone (cfr. *Fam.*, XII, xiv), impugnata da Aristotile, secondo la quale l'anima aveva tre potenze e ciascuna potenza una sede diversa. Non è quindi da supporre mai e poi mai che l'Alighieri facesse risiedere la paura *nel pensiero*.

Resta da intendere che la selva al solo pensarci rinnovava nel poeta la paura. Tale è infatti il concetto di lui, il quale distingue tre gradi nell'amaro cagionatogli dalla selva: il ricordarla involontario che rinnovava in lui la paura; il dire quale essa era, cioè l'insistere su quel ricordo e perciò in quel senso di paura, che era cosí ineffabilmente dura; e infine l'essercisi trovato, la qual cosa era tanto amara che poco è piú morte:

> Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
> questa selva selvaggia ed aspra e forte,
> che nel pensier rinnova la paura.
> Tanto è amara, che poco è piú morte, ecc.

E se spiega che al solo pensarci sente rinnovare in sé la paura, è per far capire quanto dura cosa fosse il dire qual essa era. Lo stesso concetto, messo in bocca ad altri e ad altro proposito, ma nella stessa forma ellittica, incontrasi nel penultimo canto dell'*Inferno*:

> . . . . Tu vuoi ch'io rinnovelli
> disperato dolor che 'l cor mi preme,
> *già pur pensando*, pria ch'io ne favelli,

ed è concetto naturalissimo. Lo troviamo, per esempio, in Giobbe (XXI, 6): "Io stesso, quando me ne ricordo, sono tutto attonito, e la carne mia ne prende orrore." Spesso lo troviamo anche nel Petrarca. Lo splendore degli occhi di Laura

> . . . . d'ogni altra sua voglia
> *sol rimembrando*, ancor l'anima spoglia;

delle sue pene amorose domanda:

> Qual fu a sentir che 'l ricordar mi coce?

ripensando alla partenza da Laura, dice:

> Che *pur il rimembrar* par mi consumi
> qualor a quel dí torno, ripensando, ecc.;

e dopo la morte di Laura:

> E vo, *sol in pensar*, cangiando 'l pelo,
> qual ella è oggi e 'n qual parte dimora;

e del costume di lei;

> Che mi fa vaneggiar *pur del pensero*;

e parlando sotto figura della morte di lei:

> . . . . ancor doglia sento,
> e *sol de la memoria* mi sgomento.

Ma tale concetto, ch'è certamente quello che l'Alighieri voleva esprimere, non può, ripeto, ragionevolmente dirsi espresso in quei versi, stando alla lezione comune, perché le parole *nel pensier* non possono avere se non un significato locativo in senso proprio, e cioè non possono se non indicare la sede della paura.

E certamente nessuno pretenderà che *nel pensier* possa essere impiegato in cambio di *col pensier*. Né tampoco può trovarsi in forza di " nel pensare, " vale a dire nella vece di " pensando ". *In* con sostantivo che non implichi pel suo stesso significato l'idea di tempo, non ha che valore locativo in senso proprio (rispetto a spazio reale o ideale), e mai valore locativo-temporale, mentre gli accade il contrario coll'infinito e col gerundio dei verbi, perché nei verbi è *sempre* contenuta l'idea temporale *(In* o *nel pensar; — In pensando).* Né perché l'infinito dei verbi pieghisi a rimpiazzare il sostantivo, questo viceversa può prendere il posto dell'infinito; anche quando il verbo di modo infinito è impiegato come sostantivo, seguita sempre a conservare un valore temporalmente indefinito; ond'è che *il pensiero* e *il pensare, l'amore* e *l'amare, l'opera* e *l'operare,* ecc. non sono e non saranno mai la cosa medesima.

Abbiamo per tutto questo innanzi a noi una lezione che non può dare legittimamente se non un significato monco, falso e contrario alla mente di di Dante; e abbiamo dall'altra parte un concetto giusto, bello e vero, ch'è quello della mente di Dante, che non può assolutamente essere espresso e significato dalle parole impiegate nella lezione vulgata. Questa per conseguenza è erronea e non originale. Qual era la genuina? Due sono le emendazioni facilissime che possono proporsi. Una piú conforme all'indole della lingua allo stato attuale, cioè: *nel pensar,* che sarebbe stato poi alterato in *nel pensier,* o piú volentieri in *nel penser.* Anche il Petrarca disse:

> E vo, solo *in pensar,* cangiando 'l pelo.

Pure per quanto l'emendazione sia allettatrice, l'alterazioze posteriore in *nel penser* non mi capacita, ammessa anche l'asinità dei copisti; perché ogni italiano, d'ogni dialetto, d'ogni secolo e d'ogni coltura avrebbe sentita o sentirebbe, anche a non intenderla, l'impossibilità di sostituire *nel penser* a *nel*

pensar. L'altra emendazione consiste nel leggere *del penser* o *del pensier*, che troviamo in forma identica in uno e molto simile in altro dei citati luoghi del Petrarca:

Che mi fa vaneggiar *pur del pensero*;

E *sol de la memoria* mi sgomento.

La supposizione del passaggio di *del* in *nel* è, in punto a grafia, piú che plausibile. È plausibile anche, perché il verso dovrebbe essere scritto cosí:

Che, del penser, rinnova la paura;

mentre colla trascurata e sciaurata ortografia del tempo scrivendo:

Che del penser rinnova la paura,

il senso non apparve chiaro, e preso *del penser* come genitivo, non si capí, come non si poteva capire, che cosa mai significasse.

*
* *

Il secondo passo di quel primo canto dove parmi che qualche cosa zoppichi, è questo:

Tempo era dal principio del mattino;
  e il sol montava in su con quelle stelle
  ch'eran con lui, quando l'amor divino
mosse da prima quelle cose belle;
  sí ch' a bene sperar m'era cagione
  di quella fera a la gaietta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione.

Prescindendo dal fatto che secondo alcuni va letto: " Di quella fera la gaietta pelle, " non posso convincermi che l'A. abbia scritto proprio " L'ora del tempo ". Perché, a onor del vero, che mai può significare questa locuzione? Quello forse che potrebbe significare *il punto del luogo*, *il sito del luogo*, ecc., vale a dire, un bel nulla. A me pare, se non m'inganno, che il verso vada letto cosí:

L'ora ed el tempo e la dolce stagione,

o meglio:

L'ora et el tempo, ecc.

perché dall'agglutinamento *etel*, comune alle scritture di quell'età, sia potuto derivare *del*.

E qui mi si osserverà che nulla di meglio significherebbe il verso anche a cotesto modo. Il tempo, si dirà, comprende bene l'ora e la stagione, e non può mentovarsi come cosa alquanto diversa dall'una e dall'altra. E perciò occorre una distinzione:

E qui è uopo che ben si distingua.

Dalla piú remota antichità il giorno, dall'alba all'imbrunire, venne diviso in quattro parti eguali: il che venne simbolicamente significato coi quattro cavalli tiranti il carro del sole. Di questo era inteso l'Alighieri, che ne parla nel *Convivio* (IV, 23). Nei tempi di mezzo queste quattro parti vennero chiamate dai poeti *stagioni* a simiglianza, osserva il Castelvetro, delle quattro parti dell'anno (cfr. p. es. il Petrarca, *Canzon.*, canz. *Ne la stagion*, 1; son. *Gia fiammeggiava*, 7; *Tr. della M.* ij. 7; e Shakespeare, *Tempest*, I. ij). Ora a me par sicuro che quelle parti del giorno si chiamassero non solo *stagioni*, ma anche *tempi*; perché essendo quattro come le parti dell'anno, e venendo a simiglianza di queste chiamate con quel primo nome; a simiglianza pure di esse che si dissero *tempestates* o *tempora* (la Chiesa le designa ancora col nome di " quattro tempora ") furono probabilmente dette anche *tempi*. Difatti presso il Petrarca, nel sonetto che cosí incomincia, leggiamo:

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno
e la stagione e 'l tempo e l'ora e 'l punto, ecc.

nel qual luogo evidentemente il primo verso ci offre una enumerazione con successione ascendente, e il secondo una con successione discendente. Laonde nel secondo verso il *tempo* è meno di *stagione* e piú di *ora*, come l'ora è piú del *punto*, cioè dell'attimo. Se ivi la parola *tempo* valesse quel che vale adesso, non starebbe, espressione di spazio temporale indeterminato, in mezzo a tutte quelle altre designazioni di spazi temporali determinati. Ed è però che lo stesso Petrarca dice altrove:

I' benedico il loco e 'l tempo e l'ora.

Con tutto questo vengo a conchiudere che nel verso dantesco in esame, emendato come si è visto, debba ravvisarsi la forma enumerativa in successione ascendente:

L'ora et el tempo e la dolce stagione;

e cioè: l'ora prima del giorno (" dal principio del mattino "), il tempo del mattino, e la stagione di primavera, ecc. E difatti tutti e tre questi momenti che gli davano a bene sperare della lonza, sono espressi nei versi precedenti:

Tempo era dal principio del mattino,

era il mattino ed era la prima ora del giorno; che fosse primavera dice nei tre versi successivi.

*
* *

Leggiamo ora il seguito di quei versi nella vulgata:

Sí che a bene sperar m'era cagione
di quella fera a la gaietta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione:

ma non sí che paura non mi desse
la vista che m'apparve d'un leone.
Questi parea che contra me venesse
con la test' alta e con rabbiosa fame,
sí che parea che l'aer ne temesse:
ed una lupa che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fe' già viver grame.

Qual è il verbo che regge *Ed una lupa?* Nessuno. Secondo qualche interprete sarebbe " m'apparve. " Ma " mi apparve " regge una proposizione complementare molto lontana, mentre questa è proposizione principale o coordinata ad altra principale. Bisogna dunque sottintendere il verbo della proposizione principale piú prossima, di cui questa è coordinata, come dà a divedere la congiunzione copulativa *ed.* Tale verbo non è " parea, " perché in primo luogo non farebbe senso, e in secondo luogo i tre versi da " Questi parea " sino a " l'aer ne temesse " formano come una specie di parentesi. Qual è dunque?

Leggasi invece: " E d'una lupa, ecc. " e tutto fila diritto; perché il sentimento principale che regge tutto, è questo: " Ma l'ora ed il tempo e la dolce stagione non mi erano cagione a bene sperare sí, che paura non mi desse la vista che mi apparve di un leone (il quale, parea, ecc. ecc.), e di una lupa, la quale, ecc. ecc. " Autorità di codici non manca a questa lezione vera: perché dunque insistere tanto sull'erronea?

***

Seguitando, subito dopo leggesi:

E qual è quei che volentieri acquista,
e giugne il tempo *che* perder *lo* face,
che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista, ecc.

Qui la lezione dev'essere piú che manifestamente errata: secondo la stessa *l'acquistare volentieri* e il *perdere* non possono essere che rispetto a ricchezze e beni mondani; e per un altro verso quello che induce a perdere non può essere se non " il tempo ". Su queste basi la comparazione non sussiste e non può sussistere: il poeta canta la propria rigenerazione morale, ritardata e impedita dalle tre fiere, e specialmente dalla lupa, figura in gran parte di cupidigia e di avarizia; e pure paragonerebbe sé in questo caso a uno tutto inteso all'avidità del guadagno, ch'è la caratteristica piú forte dell'avarizia! quello che indurrebbe a perdere sarebbe non cosa, non persona, ma il tempo, mentre al poeta erano cagione di danno non il tempo, ma le tre fiere, anzi il tempo eragli cagione a bene sperare di una almeno di quelle bestie!

Tutte queste contraddizioni spariscono leggendo invece:

E qual è quei che volentieri acquista
e giugne il tempo *chi* perder *li* (o *lui*) face,
che 'n tutt'i suoi pensier piange e s'attrista, ecc.

L'*acquistare* cosí non significa piú *guadagnare*, ma *ascendere* (guadagnar l'erta) secondo che ancor oggi sentesi in alcune parti di Toscana, e secondo che anche il nostro poeta disse altrove:

......Nessun tuo passo caggia:
pur suso al monte dietro a me *acquista*.

Il " tempo " non è piú soggetto ma complemento oggetto, soggetto invece diventa " chi ". Il cambiamento di *chi* in *che* è facilissimo: l'altro, pur facile, di *li* o *lui* in *lo* n'è venuto di conseguenza.

Ma, si dirà, il perder tempo può esser mai a chi ascende cagione di pianto (" Che in tutt'i suoi pensier *piange* e s'attrista ")? Si risponde: — In primo luogo *piangere* qui non è impiegato nel significato ordinario di *lagrimare*, ma in quello di *lamentarsi*; del che è prova: 1° che il piangere è nel pensiero (" in tutt'i suoi pensier piange "); 2° che stando all'ordine della proposizione, quando non voglia supporsi un brutto *bathos*, " piange " è meno di " s'attrista " che segue, o è quanto esso; 3° che *piangersi di alcuno* o *di alcun che*, e parimenti *compiangersi* nei primi secoli della lingua, come nel francese *se plaindre* significano lagnarsi e cosí anche in franc. *plaindre* e in italiano *rimpiangere* non implicano pianto vero (cfr. altresì franc. *complainte*, ant. fr. *complaindre*, ingl. *complain; plaint, plaintiff)*. In secondo luogo si consideri come l'ascendere ha qui un alto significato morale; e che ben dev'essere rincrescevole a chi si solleva nel mondo morale essere respinto ove tace il sole della verità e della virtú. Il perder tempo poi era considerato gran male e cosa spiacevole dal N.: Virgilio l'ammonisce sempre a non perder tempo,

Ché perder tempo a chi piú sa piú spiace;

ond'egli oramai si era abituato a quegli ammonimenti:

Io era ben del suo ammonir uso
pur di non perder tempo....

*
* *

Ed eccoci ai tre puntini. Sicuro: una virgola, un apostrofo, un accento, alcuni puntolini di piú o di meno o fuori posto, sono sufficienti, molte volte, a far dire a uno scrittore ciò che non s'è mai sognato di dire. Il caso questa volta non è tanto serio; ma non è per ciò meno notevole, né è trascurabile la differenza di significato che ne deriva.

A Virgilio e Dante, arrivati alle porte di Dite, dai demonii viene impedita l'entrata. Virgilio prima ne rimane abbattuto, poscia, per rinfrancare il compagno, si mostra acceso d'ira. Indi

Attento si fermò com' uom che ascolta,

aspettando il soccorso celeste promessogli da Beatrice, e non vedendolo arrivare, prese a parlare fra sé, ma non senza che Dante lo sentisse:

> Pure a noi converrà vincer la punga,
> cominciò ei: se non... tal ne s'offerse.
> oh quanto tarda a me ch' altri qui giunga.

Prima di andare avanti, consideriamo come il pronome " tal „ del secondo fra gli ultimi tre versi allegati, appo gli scrittori classici ha forza ellittica assai marcata, con soppressione del verbo principale sustantivo e del pronome relativo. Qui, per esempio, " tal ne s' offerse, „ significa *tal è chi ne s' offerse.* Ora si rifletta che il pronome *tale,* in questo uso ellittico che ne fanno i classici, non appartiene mai a proposizione assoluta e indipendente, ma da un lato integrata da una complementare anch'essa ellitica, e dall'altro *preceduta* da una proposizione (integrata o no da altre subordinate) a cui è unita in relazione di causalità, vale a dire le è unita in modo da lasciar conoscere di essa la ragione o la causa. Valga a dimostrarlo il seguente esempio ch'è nel *Purgatorio,* ove Beatrice a Dante, che piangente confessa i suoi falli, dice:

> .....Se tacessi, o se negassi
> ciò che confessi, non fora men nota
> la colpa tua: *da tal giudice sassi;*

cioè: Poi che tale è il giudice dal quale si sa. Altrettanto vedesi in questi altri luoghi del Petrarca:

> E son (*i sospiri del p.*) di là sí dolcemte accolti,
> com' io m' accorgo, che nessun mai torna:
> *con tal diletto in quelle parti stanno;*

cioè: Perché tale è il diletto col quale stanno in quelle parti:

> Ma miracol non è; *da tal si vole;*

cioè: Poiché tale è colui dal quale si vuole:

> I' no 'l posso ridir, che no 'l comprendo;
> *da ta' due luci è l' intelletto offeso;*

cioè: Poiché da tali due luci l'intelletto è offeso:

> Non spero che già mai da 'l pigro sonno
> mova la testa, per chiamar ch' uom faccia;
> *sí gravemente è oppressa e di tal soma;*

cioè: Poiché sí gravemente e da tal soma è oppressa.

Ciò posto, leggendo, nel luogo in esame, colla vulgata, dov' è quest'altra proposizione, sola o con acccompagnamento di subordinate, che sia unita, nella relazione di effetto verso la causa, a " tal ne s' offerse? „ Non è certamente quella accennata dal " se non..., „ perché questa è indipendente condizionale, mentre noi abbiamo bisogno di una principale; e perché fra essa e " tal ne s' offerse „ corre una relazione avversativa, mentre qui occorre un rapporto di effetto a causa.

A rimettere le cose a posto occorre perciò emendare la lezione. Il che io fo a questo modo:

> Pure, a noi converrà vincer la punga,
> cominciò ei, se.... Non, tal ne s'offerse;

dalla quale nuova lezione scorgesi che Virgilio voleva dire: Eppure, a noi converrà vincere la pugna, se... (se vogliamo compiere il viaggio e arrivare a salvamento; ovvero: Anche se non venga il soccorso promessoci): ma no, perché il soccorso verrà a ogni modo, tale essendo chi ne s'offerse in aiuto.

A qualcuno suonerà male quel *Non* in cambio di *no:* ma esso non è estraneo alla lingua dei nostri classici. Senza recare in mezzo luoghi tolti a prosatori, ci basti questo ch'è nella divina Commedia:

> E l'un gridò da lungi: A qual martiro
> venite voi, che scendete la costa?
> Ditel costinci, se *non*, l'arco tiro;

quest'altro del Petrarca:

> Ella *non*, ma colui che gli governa;

e un ultimo dell'Ariosto:

> Deh, vita mia, non vi mettete affanno,
> deh *non*, per Dio, di così lieve cosa.

Introdacqua, gennaio 1895.

LORENZO MASCETTA.

VARIETA'

CARONTE E LA BARCA DEI MORTI

nell'Eneide, nella divina Commedia e nella tradizione popolare neo-greca.

Mi consentano gl'illustri miei colleghi di collaborazione al *Giornale dantesco*, ed i sagaci lettori del medesimo che io richiami l'intelligente loro attenzione sopra un riscontro che intendo fare tra i due passi dell'*Eneide* VI, 295-314, della divina Commedia III, 70-129 e un canto popolare funebre neo-greco, cioè una mirologia cospicua per classica bellezza, che avvera pienamente per la Grecia l'entusiastiche parole dell'insigne mio concittadino Carlo Bini, allusive all'Italia, cioè ch'essa è per anco "la terra delle memorie e il Genio Eterno agita sopra essa tuttavia una fiamma divina, che ancora la sospira l'alito delle Grazie innamorate, e ancora è fresca della primiera bellezza, perché a Dio piacque suscitarla tra le forme create, come l'iride del suo pensiero." Né si diano a credere già i lettori che il passo dantesco, ricordato sopra posto di

contro al virgiliano, punto abbia a scapitare per la soverchia brevità, con la quale il divino poeta ci ritrae la figura di Caronte e la barca de' morti (qualità caratteristica identica pure nella mirologia neo-greca) poiché sa bene il Nostro che *pluribus intentus minor est ad singula sensus* e che *quanto si acquista in estensione si perde poi nell'intensità ed efficacia;* inoltre questo è il sublime accorgimento dell'arte sua di presentare a' lettori figure meglio sbozzate che finite per eccitarne la riflessione su quanto egli tralascia e indurli a concorrere con lui nel compimento di esse figure, e a provare piú commozione quindi e gusto nello scorrerne l'incomparabile poema. E qui cade in acconcio notare con Antonio Rosmini che fu vera ed acuta lode quella che diede a Dante un chiaro letterato de' nostri dí, dicendo ch'egli vola sopra gli altri poeti per quella sua virtú d'ingegno di saper trovare nelle cose "quell'una o due qualità che ci desse vivo lo spirito, o l'ultimo atto vitale dell'oggetto."[1]

Acciocché possano poi cosí gl'illustri colleghi miei, come i lettori giudicare in proposito, riporterò qui appresso il passo dell'*Eneide* con la versione del Caro, il tratto della divina Commedia e la mirologia neo-greca, salvo dopo a notare fino a qual punto la figura di Caronte si trasfigurasse nella tradizione popolare neo-greca. Ecco il passo virgiliano:

Hinc via, tartarei quæ fert Acherontis ad undas:
turbidus hic coeno, vastaque voragine gurges
aestuat, atque omnem Cocyto eructat arenam.
Portitor has horrendus aquas et flumina servat.
Terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta jacet: stant lumina flamma,
sordidus ex humeris nodo dependet amictus;
ipse ratem conto subigit velisque ministrat,
et ferruginea subvectat corpora cymba.
Iam senior, sed cruda dea viridisque senectus.
Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat,
matres, atque viri, defunctaque corpora vita
magnanimûm heroum, pueri innuptaeque puellae,
impositique rogis juvenes ante ora parentum:
quam multa in silvis autumni frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
trans pontem fugat et terris immittit apricis.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
tendebantque manus ripae ulterioris amore,
navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
ast alios longe submotos arcet arena.

Traduzione italiana di Annibal Caro, versi 437-466:

Quinci preser la via la 've si varca
il tartareo Acheronte. Un fiume è questo
fangoso e torbo, e fa gorgo e vorago,
che bolle e frange e col suo nero loto
si devolve in Cocito. È guardïano
e passeggiero a questa riva imposto
Carón Demonio spaventoso e sozzo,
a cui lunga dal mento inculta ed irta
pende canuta barba. Ha gli occhi accesi
come di bragia. Ha con un groppo al collo
appeso un lordo ammanto, e con un palo,
che gli fa remo e con la vela regge
l'affumicato legno, onde tragitta
su l'altra riva ognor la gente morta.
Vecchio è d'aspetto e d'anni; ma di forze,
come dio vigoroso e verde è sempre.
A questa riva d'ogni intorno ognora
d'ogni età, d'ogni sesso, e d'ogni grado
a schiere si traëan l'anime spente,

[1] Antonio Rosmini, *Dell'idillio: Dell'esecuzione nelle arti.*

e de' figli anco innanzi a' padri estinti.
Non tante foglie ne l'estremo autunno
per le selve cader, non tanti augelli
si veggon d'alto mar calarsi a terra,
quando il freddo gli caccia a' liti aprichi,
quanti eran questi. I primi avanti orando
chiedean passaggio e con le sporte mani
mostravano il desio de l'altra ripa.
Ma il severo nocchiero or questi or quelli
scegliendo o rifiutando, una gran parte
lunge tenea dal porto e da l'arena.

Divina Commedia, canto III, v. 70 e segg.:

E poich'a riguardar oltre mi diedi
vidi gente alla riva d'un gran fiume,
perch'io dissi: "Maestro or mi concedi
ch'io sappia quali sono e qual costume
le fa parer di trapassar sí pronte,
com'io discerno per lo fioco lume."
Ed egli a me: "Le cose ti fien conte
quando noi fermeremo i nostri passi
sulla trista riviera d'Acheronte."
Allor con gli occhi vergognosi e bassi
temendo no' 'l mio dir gli fusse grave,
infino al fiume di parlar mi trassi.
Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio bianco per antico pelo
gridando: "Guai a voi, anime prave,
non isperate mai veder lo cielo,
i' vegno per menarvi all'altra riva
nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.
E tu che se' costí anima viva
partiti da codesti che son morti"
e, poi che' ei vide ch'io non mi partiva,
disse: "Per altre vie, per altri porti
verrai a piaggia, non qui per passare,
piú lieve legno convien che ti porti."
E 'l Duca a lui: "Caron, non ti crucciare
vuolsi cosí colà dove si puote
ciò che si vuole e piú non dimandare."
Quinci fur quete le lanose gote
al nocchier della livida palude
che intorno agli occhi avea di fiamme rote.
Ma quell'anime ch'eran lasse e nude
cangiâr colore e dibattero i denti,
ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
l'umana spezie, il loco, il tempo, il seme
di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si ritrasser tutte quante insieme
forte piangendo, alla riva malvagia,
ch'attende ciascun uom che Dio non teme.
Caron dimonio con occhi di bragia,
loro accennando tutte le raccoglie,
batte col remo qualunque s'adagia. [1]
Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso dell'altra infin che 'l ramo
rende alla terra tutte le sue spoglie
similemente il mal seme d'Adamo

[1] In una leggenda popolare livornese inedita, riportata piú appresso, Caronte batte col remo le anime cattive (poiché le buone imbarcatesi pure sul legno di lui a metà strada se ne sono andate volando al paradiso), le butta nell'acque, le fa tutte annegare nel fiume; allora queste cadono giú nel profondo dell'inferno.

gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni, com' augel per suo richiamo.
Così sen vanno su per l'onda bruna
ed avanti che sian di là discese,
anche di qua nuova schiera s'aduna.
" Figliuol mio ", disse 'l Maestro cortese,
" quelli che muojon nell' ira di Dio
tutti convegnon qui d'ogni paese,
e pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia li sprona,
sicché la tema si volge in desio.
Quinci non passa mai anima buona;
e però se Caron di te si lagna,
ben puoi saper omai che 'l suo dir suona. "

MIROLOGIA NEO-GRECA

(Testo neo-greco)

Τοῦ Χάρου το Καράβι.

Πλέει του Χάρου τὸ πανί, πλέει τσῇ μαύραις μοίραις,
'εκεῖ ποῦ εἶναι ψυχαῖς πολλαῖς, γέροσι, καὶ κορασίδαις.
Μαῦρο εἶν' τὸ καράβι του καὶ μαῦρα τὰ πανιά του,
(μαῦρο εἶν' τὸ σκαφίδι του καὶ μαῦρα τὰ κουπιά του)
τρέχουν γυναῖκες καὶ παιδιά, ἄντρες καὶ καλογέροι, [1]
τρέχουν εἰς τὸ καΐκι του, τσοι ἁρπάχνει ἀπὸ τὸ χέρι.
Κρύα εἶν' τὰ κρειάτα του, ἄσπρα εἶν' τὰ μαλλιά του,
δρεπάνι ἔχει στὸ χέρι, του πέφτουν τὰ κόκκαλά του.
Κῇ ἐκεῖ ποῦ πέφτουν πιάνουσε καίοντας σα φωτία,
σὰ νὰ ἦτουνα ἐκεῖ κοντὰ μεγάλη φουγγαρία.
" Τρέχα Βρέ Χάρε, πέρνασ' τοὺς, κ' εἶν' ἄλλοι ποῦ προσμένουν. "
'Αρπάχνει ἐκεῖνο τὸ κουπὶ καὶ τοὺς κουττάει καὶ φεύγει.
Καὶ πάλι ἐματαγύρισε καὶ πάλι ἐματαπῆρε
ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιά, γέρους, παιδιὰ καὶ χήραις,

Bernhard Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen, und Volkslieder*, Leipzig, 1877; *Volkslieder*, n.° 37. *(Myrologie)*; *Lieder von Charos, und Unterwelt* (Ni. 18-39).

Traduzione italiana.

Naviga la barca *(letteralm.* la vela) di Caronte, naviga verso i neri destini *(cioè* il luogo del fosco destino, del lutto, l'inferno),
dove sono molte anime di vecchi e di giovani;
nera è la barca di lui e nere (ne sono) le vele;
(nera n'è la chiglia e neri ne sono i remi);
corrono le donne, ed i fanciulli, gli uomini fatti ed i monaci
corrono alla sua barca; (esso) li ghermisce per la mano;
fredde sono le carni di lui, canuti i capelli suoi;
tiene in mano una falce; scricchiolano l'ossa di lui,
e dove scricchiolano, ivi divampano sfolgoranti,

---

[1] Etimologia: καλός, γέρων, francese: caloyer; cfr. la medesima metafora in *presbyter* dalla voce greca: πρεσβύτερος, donde la voce italiana *prete*, la francese *prêtre*, l'antica francese *prèstre*, e la napoletana: *prèvete*, affine ad un *prebiter*, alteraz. della predetta voce latina. La voce καλογέροι è una forma intensiva simile a πρεσβύτεροι, e il prefisso καλός compie ivi lo stesso ufficio del suffisso τέρος dell'altra voce; cfr. in prova il francese *beaucoup* (bel colpo, cioè gagliardo colpo nel senso avverbiale di gagliardamente, molto).

e de' figli anco innanzi a' padri estinti.
Non tante foglie ne l'estremo autunno
per le selve cader, non tanti augelli
si veggon d'alto mar calarsi a terra,
quando il freddo gli caccia a' liti aprichi,
quanti eran questi. I primi avanti orando
chiedean passaggio e con le sporte mani
mostravano il desio de l'altra ripa.
Ma il severo nocchiero or questi or quelli
scegliendo o rifiutando, una gran parte
lunge tenea dal porto e da l'arena.

Divina Commedia, canto III, v. 70 e segg.:

E poich'a riguardar oltre mi diedi
vidi gente alla riva d'un gran fiume,
perch'io dissi: "Maestro or mi concedi
ch'io sappia quali sono e qual costume
le fa parer di trapassar sí pronte,
com'io discerno per lo fioco lume."
Ed egli a me: "Le cose ti fien conte
quando noi fermeremo i nostri passi
sulla trista riviera d'Acheronte."
Allor con gli occhi vergognosi e bassi
temendo no' 'l mio dir gli fusse grave,
infino al fiume di parlar mi trassi.
Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio bianco per antico pelo
gridando: "Guai a voi, anime prave,
non isperate mai veder lo cielo,
i' vegno per menarvi all'altra riva
nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.
E tu che se' costí anima viva
partiti da codesti che son morti"
e, poi che' ei vide ch'io non mi partiva,
disse: "Per altre vie, per altri porti
verrai a piaggia, non qui per passare,
piú lieve legno convien che ti porti."
E 'l Duca a lui: "Caron, non ti crucciare
vuolsi cosí colà dove si puote
ciò che si vuole e piú non dimandare."
Quinci fur quete le lanose gote
al nocchier della livida palude
che intorno agli occhi avea di fiamme rote.
Ma quell'anime ch'eran lasse e nude
cangiâr colore e dibattero i denti,
ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
l'umana spezie, il loco, il tempo, il seme
di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si ritrasser tutte quante insieme
forte piangendo, alla riva malvagia,
ch'attende ciascun uom che Dio non teme.
Caron dimonio con occhi di bragia,
loro accennando tutte le raccoglie,
batte col remo qualunque s'adagia. [1]
Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso dell'altra infin che 'l ramo
rende alla terra tutte le sue spoglie
similemente il mal seme d'Adamo

[1] In una leggenda popolare livornese inedita, riportata piú appresso, Caronte batte col remo le anime cattive (poiché le buone imbarcatesi pure sul legno di lui a metà strada se ne sono andate volando al paradiso), le butta nell'acque, le fa tutte annegare nel fiume; allora quest cadono giú nel profondo dell'inferno.

Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea pianto, ma che di sospiri,
che l'aura eterna facevan tremare,
e ciò avvenia di duol senza martiri,
ch'avean le turbe ch'eran molte e grandi
e d'infanti e di femmine e di viri.

I versi virgiliani così pateticamente belli:

Stabant orantes primi transmittere cursum,
tendebantque manus ripae ulterioris amore,

sono resi due volte dal divino poeta: prima nella domanda che rivolge al suo maestro:

. . . . Qual costume
le fa parer di trapassar sì pronte,
com'io discerno per lo fioco lume?

poi nella risposta del Mantovano a Dante:

. . . . Pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia li sprona,
sì che la téma si volge in disio.

Questa idea è resa pure nella mirologia neo-greca riportata da noi, anche due volte, prima quando si dice che "le donne, e i fanciulli e gli uomini fatti e i monaci corrono, corrono [1] alla nave di Caronte "per potervi salire" e più appresso dove a Caronte sono rivolte le parole: "Corri, Caronte, olà! prendi questi (nella tua barca), ché altri ancora laggiù ti attendono (ansiosi)."

Traccia d'una simile ansia ma inversa occorre in un altro canto popolare neo-greco riportato nella sua collezione da N. Tommasèo, dove sono descritti tre forti che vogliono fuggire dall'abisso; prenderne le chiavi, e le contracchiavi di Caronte (che qui sostituisce in qualche modo Cerbero) e

Μιὰ κόρη τοὺς παρακαλεῖ μὲ σαυρωμέννα χέρια
Πάρτε μ', ἀντρεωμένοι, εἰς τὸν ἀπάνου κόσμο.

Una giovinetta li prega con le mani in croce: [2]
Prendetemi, o forti, e portatemi nel mondo di su.

Le contracchiavi di Caronte rammentano in modo singolare l'*irremeabilis unda* di Virgilio, il *limen irremeabile* [3] (meno bello) di Stazio, il *portas aeneas* e il *vectes ferreos* delle sacre Carte; richiamano pure al *Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate* v. 9 del III dell'*Inferno* impresso sulla porta di esso inferno; cfr. nel I del *Purgatorio*, verso la fine, pure:

Venimmo poi in sul lito diserto
che mai non vide navigar sue acque
uom che di ritornar sia fatto esperto.

Ecco perché sul principio del canto V dell'*Inferno*, Minosse dice a Dante:

Guarda com'entri e di cui tu ti fide:
non t'inganni l'ampiezza dell'entrare.

imitazione del passo virgiliano del canto VI dell'*Eneide*, ove la Sibilla dice ad Enea (v. 125-29):

. . . . "Sate sanguine divûm,
tros Anchisiade, facilis descensus Averno:

[1] Nota il felice uso del raddoppiamento del verbo, fatto per significare la viva brama di costoro: nota pure il senso del verbo usato in proposito.

[2] Rammenta pur Palinuro, ma il Tommasèo trova superiore il tratto greco a' virgiliani per patetica bellezza.

[3] T. Mamiani, in un inno sacro, dice pure: *I liti irremeabili del polo.*

noctes atque dies patet atri[1] janua Ditis;
sed revocare gradum, superasque evadere ad auras,
hoc opus, hic labor est . . .

Nei canti letterari e popolari neo-greci secondo É. Legrand questa idea è molto frequente; cosí in un poema della sua collezione neo-ellenica del XVI secolo dal titolo: Απόκοπος v. 19 si legge:

'Οποῦ στὸν ᾅδη καταιβῇ[2] οὐ δύναται διαγύρειν.
(Nell'inferno profondo, da cui non si può uscire).

In un poema inedito in versi di quindici sillabe, racchiuso in un ms. greco n.° 390 della Biblioteca Nazionale di Parigi, dopo una descrizione delle pene dell'inferno, figura questo verso doppiamente notevole per la sua bellezza ed efficacia:

'Εκεῖ βληθῆναι γάρ ἐστιν, οὐκ ἐστίν ἐκβληθῆναι.
Dov'è senza dubbio possibile cadere, ma donde non è possibile piú fuggir fuori.

Finalmente in una canzone popolare della raccolta del Passow gli abitatori delle buie regioni dicono ad un nuovo arrivato ch'egli è giunto σὲ τόπον ἄγυρτο, in un luogo cioè, donde piú non si esce.

Tornando ora al proposito nostro, un tratto comune v'è nel passo citato dell'*Eneide* e nell'altro della mirologia neo-greca, cioè le vele, di cui è fornita la barca di Caronte in ambi i luoghi; laddove di vele non si parla punto nell'*Inferno* dantesco[3].

Il virgiliano: *terribili squalore* e lo *stant lumina flamma* (donde il dantesco: *Caron dimonio con gli occhi di bragia*,[4] e poi: *Intorno agli occhi avea di flamme ruote*)[5] diventa nella mirologia neo-greca:

l'ἄσπρα[6] εἶν' τὰ μαλλιά του
e il πέφτουν τὰ κόκκαλά του,
Κῄ ἐκεῖ ποῦ πέφτουν πιάνουσε καίοντας σα φωτία,
Σὰ νὰ ἤτουνα ἐκεῖ κοντὰ μεγάλη φουγγαρία[7]

cioè canuti sono i capelli di lui.
e scricchiolano l'ossa di lui,
e dove scricchiolano prendono fuoco sfolgorante,
come se vi fosse là presso un grande incendio.

[1] Da comparare col μαύραις μοίραις della mirologia neo-greca (neri destini, il nero luogo fatale).

[2] Nel *Fedone* di Platone quelli che per la gravezza delle scelleraggini loro appariscono insanabili, cioè coloro che hanno commesso molti e gravi sacrilegi o altre grosse ribalderie, una sorte loro convenevole tutti sommerge nel Tartaro, onde mai piú non potranno uscire. Questa sommersione, che occorre ivi, riappare nella leggenduola popolare livornese riportata piú appresso, dove Caronte giunto alla metà del fiume Acheronte con la sua barca, dà una remata alle anime, le butta nell'acqua, le fa tutte affogare e precipitare in fondo all'inferno.

[3] Anzi dell'angelo che trasporta le anime dalla foce del Tevere al purgatorio, c. II del *Purg.*, dice il poeta:

. . . . . . , . Remo non vuol né altro velo
che l'ali sue fra liti sí lontani.

[4] Imitato dall'Ariosto cosí: "*Con gli occhi biechi e piú che bragia rossi*," ma riferito a due cani mordenti che vengono a contesa fra loro (*Furioso*, c. II; ott. 5ª, v. 4).

[5] Imitato da V. Monti cosí: "*Rote di fiamme gli occhi rilucenti*" a proposito del cherubino minaccioso e fiero che sta sulla cupola di san Pietro a guardia del Vaticano (*Basvilliana* c. I, v. 67). Nell'*Apocalisse* (I, 14) del simbolo di Gesú è detto che aveva "*Gli occhi come fuoco fiammanti*".

[6] Il *vecchio bianco per antico pelo* di Dante.

[7] Nota la contradizione stridente con la frase anteriore: Κρύα εἶν' τὰ κρεάτα του (fredde sono le sue carni).

Esagerazione assurda molto più di quella occorrente nel protagonista di una novellina popolare polacca, il quale esercitava tale jettatura con gli occhi formidabili, che, dove li rivolgeva, ivi faceva sempre divampare un esteso gravissimo incendio.

La *ferruginea cymba*[1] di Virgilio (l'affumicato legno di A. Caro) è stemperato nei versi della mirologia neo-greca, in cui dopo il μαύραις μοίραις (neri destini) abbiamo:

Μαῦρο εἶν' τὸ καράβι του, καὶ μαῦρα τὰ πανιά του,
(μαῦρο εἶν' τὸ σκαρίδι του, καὶ μαῦρα τὰ κουπιά του)

Nera è la barca di lui, e nere (ne sono) le vele,
(nera è la chiglia di essa, e neri (ne sono) i remi,

L'atto di Caronte di ghermire con la mano quelli che fa salire nella sua barca, secondo la mirologia neo-greca, fa sovvenire il suo costume di afferrare le varie persone uccise, quando come Nume della Morte (perciò anche nel nostro canto è rappresentato con la falce strumento di distruzione in mano, laddove sempre invece l'impugna la Morte) scorre il mondo a far preda d'uomini; difatto secondo il n.° 400 della raccolta pel Passow, Τραγούδια ῥωμαικά. *Popularia carmina Graeciae recentioris*, Metz, 1865 Caronte trascina i vecchi per le mani, i giovani per i capelli, pone i fanciulletti sopra la sella del suo destriero (Passow, n.° 409); talora conduce le vittime sopra le spalle (Passow, n.° 413). Egli talora cigne una spada d'oro al fianco (collez. Legrand n.° 88), talvolta va invece armato d'una clava d'oro (Sakellarios, Κυπριακά n.° 17), talora brandisce invece strali che scaglia contro quelli che vuol fare sua preda (Passow, n.° 417); egli è dipinto sovente in arcione d'un nero corsiero che ferra da se stesso (Id. ibid. e Sakellarios, Κυπριακά, n.° 17); esso percorre il mondo sempre intento alla sua tremenda opera di universale distruzione a lui imposta[2] (Passow, n.° 428) quando traversa le montagne traendo seco i defunti, la terra si copre d'un velo di tristezza (Passow, n.° 409). Gli occhi sfolgoranti di Caronte che nella mirologia predetta, come si è visto già, tralignarono poi nelle ossa che scricchiolando divampano, hanno invece il riscontro loro in altri canti popolari greci, ne' quali Caronte ha un viso risplendente come la fiamma (Passow, n.° 428), i capelli sfolgoranti come i raggi del sole, (ecco perché i tre capelli del sole delle novelline popolari slave diventano i tre capelli del diavolo nella tradizione popolare tedesca); e gli occhi poi che lanciano lampi (Passow n.i 430 e 428).

Il lordo ammanto di Caronte con un nodo fermato al collo, secondo Virgilio, diventa nella tradizione neo-greca un abito nero (Sakellarios, Κυπριακά n.° 17), talvolta invece indossa un abito dalle gradazioni luccicanti (Passow, 430). Che se però Dante nulla ci dice del colore della barca di Caronte, tocca però molto bene "della riva malvagia Ch'attende ciascun uomo che Dio non teme „ della livida palude, dell' "onda bruna „, perché si accolgono su quella i malvagi e perché Acheronte è il fiume della *non gioia* (letteralm.) cioè del dolore inseparabile dalla colpa, e conduce alla città dolente, al luogo dell'eterno dolore, natural effetto e legittima pena della causa, la colpa, e siccome il fango è immagine della bruttura morale mercé quella fisica[3] così *livida palude* ricorda insieme e il *limus niger* e il *turbidus coeno* di Virgilio, e farebbe pieno

---

[1] Che Ciampolo rende in volgare: *Con una nave molto antica e nera*; cfr. Plauto *Miles Gloriosus*, IV, 4, 3: *Palliolum ferrugineum, nam is color thalassicus.* Nel v. 410 Virgilio l'appella: *Caeruleam puppim*, perché il colore ferrigno (della ruggine) ed il ceruleo sono affini oltremodo fra loro, cioé sono di tinta fosca: Claudiano, *De Raptu Proserpinae*, II, 275 dice: *Ferrugineus Plutonis amictus;* Stazio, *Tebaide*, II, 13: *Ferrugineum nemus Inferorum*, e I, ibid. 600: *Ferruginea frons strigis.*

[2] Dotato d'una forza soprannaturale dalle ferite aperte nelle sue vittime fa zampillare e scorrere fiumi di sangue (Sakellarios, Κυπριακά, n.° 17 e Passow, n.° 430). La sua vegeta vecchiezza vien espressa dal nostro poeta con la frase: *Vecchio bianco per antico pelo* e la sua vigoria singolare dal verso: *Batte col remo qualunque s'adagia.*

[3] Ricorda nel c. VI dell'*Inferno* il fango, in cui al paro d'immondi animali stanno immersi i golosi, simbolica immagine la pena, come sovente succede in Dante della sozzura della colpa; ricorda pure il nome di Ciacco (porco) del fiorentino goloso che nel c. VI dell'*Inferno* parla con Dante, nome ricevuto da lui, com'egli stesso dice *Per la dannosa colpa della gola*. Cfr. nella

riscontro alla malvagia riva, dove col Bopp l'aggettivo latino *malus* (malvagio) si deducesse dal nome sanscr. *malà* fango, per l'ovvio passsaggio dal brutto fisico al morale; l'*onda bruna* fa riscontro alla *ferruginea cymba* virgiliana e alla *nera barca* della mirologia neo-greca, e qui cade in acconcio notare che il nero, simbolo del lutto dev'essere il colore del fiume che scorge al luogo dell'eterno lutto (ricorda le μαῦραι μοῖραι della mirologia neo-greca) e significando pure la negazione d'ogni colore e, indi ancora della luce, perciò Dante appella *neri cherubini*[1] i diavoli perchè spiriti delle tenebre, dell'inferno, ma per l'affinità fra nero e tristo (cfr. il comune tema di *malus* lat. tristo e di μέλας nero gr.) e l'espressione virgiliana: *limus niger*, che riconnette l'idea del nero al fango, alla palude limacciosa) Dante stesso con l'espressione: *Anime nere*[2] vuole significare anime malvagie. E qui ne sovviene il doppio senso di cui è suscettivo il vocabolo: *sciagurato* d'infelice e tristo, come pure il vocabolo *gramo* salvo che mentre solo in italiano significa infelice. (cfr. il dantesco verso allusivo alla simbolica lupa:

E molte genti fe' già viver grame[3])

nel dialetto piemontese vale pure: tristo, briccone; laonde d'un furfante in Piemonte si usa dire: *Pel grama*, pelle trista, cioè pelle di tristo, e, parlandogli, rivolgergli l'espressione: *T' ses gram*, sei tristo. Ed il Tommasèo giudiziosamente ne avverte in una nota ad un canto popolare funebre neo-greco che in Corsica *tinta* vale la *desolata*, appunto dal bruno, simbolo del dolore; difatto il canto popolare neo-greco dice con l'usato suo affetto:

'Ο ξένος εἰς τὴν ξενιτιά
πρέπει νὰ βάφῃ μαῦρα

Trad.

Lo straniero in terra straniera
conviene si metta a bruno.

Però nel testo letteralmente si dice: *tingere bruno* piú poetico, perché dice l'atto del tingere e del portare; in Sicilia poi *tinto* e anche *tingiuto* vale malvagio come il *nero* dantesco.

Il virgiliano: *Nunc hos, nunc accipit illos*, è reso nella mirologia neo-greca dal tratto:

'Αρπάχνει ἐκεῖνο τὸ κουπὶ καὶ τοὺς κουττάει, καὶ φεύγει.
Καὶ πάλι ἐματαγύρεσε, καὶ πάλι ἐματαπῆρε
ἄντρες, γυναῖκες, καὶ παιδιά, γέρους, παιδιὰ καὶ χήραις.

Quegli afferra il remo, e li scorre con l'occhio e li sfugge;
e vi ritorna di nuovo e nuovamente riprende seco (nella sua barca)
uomini fatti, donne, giovanette, vecchi, garzoncelli e vedove.

Basvilliana del Monti c. II il v. 22: ... *La colma di vizi atra sentina* (cioè cloaca), così detta Parigi per la sua corruzione; vedi ancora nello stesso poema c. IV Parigi, l'antica *Lutetia* con perifrasi simbolica etimologicamente avvilitiva detta al v. 3⁰: *Città della sozzura*. Cfr. pure lo sterco, nel quale stanno immersi gli adulatori dell'*Inferno* dantesco, sterco la cui suprema schifezza fisica indica simbolicamente la suprema schifezza morale dell'adulazione per il *poeta della rettitudine*, quindi l'altra dell'ignominia, onde Dante nel c. XVI del *Purgatorio* ce lo mostra per bocca di Marco Lombardo, versi 127-29.

Di' oggimai che la chiesa di Roma
per confondere in sé duo reggimenti
cade nel fango, e sé macchia e la soma.

e il Petrarca nella canzone II, della p. IV del *Canzoniere* dice al valentuomo, cui è diretta, parlando appunto pure di Roma, st. II, v. 5-7:

Pon mano in quella venerabil chioma
securamente e nelle treccie sparte,
sicché la neghittosa esca del fango.

[1] *Inf.* XXVII, v. 113.
[2] *Inf.* VI, v. 85.
[3] *Inf.* I, v. 51.

Il dantesco: . . . . avanti che sian di là discese
anche di qua nuova schiera s'aduna,[1]

ricorda le parole dirette a Caronte nella mirologia neo-greca:

" Τρέχα βρὲ Χάρε, πέρνα' τοὺς, κ' εἶν' ἄλλοι ποῦ προσμένουν. „

" Corri olà, Caronte! prendili (nella tua barca) (ché) ancor altri ti attendono. „

Ed ora che ho compiuto alla meglio questo confronto fra i due passi dell'*Eneide*, della divina Commedia e la mirologia greca (ho tralasciato a disegno di parlare sulla comparazione della caduta delle foglie, perché la copia de' rispettivi riscontri avrebbe reso di soverchio prolisso questo articolo, salvo a trattare l'argomento in altra occasione piú propizia) mi si consenta di aggiugnere alle precedenti alcune altre considerazioni riguardanti Caronte e la sua barca.

In un dialogo di Luciano tra Caronte e Mercurio, quegli è rappresentato in atto di venir sulla terra per vaghezza d'osservare le cose della vita come siano, quel che vi operino gli uomini, o di che privati gemano essi mai, appena scendono giú all'inferno, perché mai Caronte nessuno traghettò che non piangesse. In tale scorsa per il mondo Caronte prega Mercurio, come pratico di tutto, d'accompagnarlo. Caronte dice ivi a Mercurio, che gli è compagno, come colui che scorge la schiera delle anime all'inferno, e con lui naviga e traghetta le anime.

Caronte ricorda ivi a Mercurio che mai non gli ha comandato di votar la stiva della nave, o di star a' remi, e che troppo spesso lo ha visto giacere disteso sul tavolato a russare, pur avendo spalle sí gagliarde, e che, quando si è imbattuto in qualche ombra loquace, per tutto il tragitto non ha mai atteso che a ciarlar con essa insieme, ed egli (Caronte intanto, vecchio com'è) ha fatto andar la bireme solo. Mercurio consente alla brama di Caronte, purché non gli faccia perdere troppo tempo, tantopiú che si distrarrebbe esso pure (Caronte) dalle mortuarie cure di barcaiuolo dell'anime, con danno del regno di Plutone, e, se mai rimanesse lungo tempo senza trasportarvi qualche morto, poi quel pubblicano d'Eaco (uno dei tre giudici dell'inferno con Minosse e Radamanto) andrebbe sulle furie, non lucrando neppure un obolo; ciascuno può di leggieri qui riscontrare l'arguta caricatura che lo scettico e incredulo Samosatense fa di questi mitici personaggi. Piú appresso dice Caronte che quando il vento furioso percuote a traverso la vela, e l'onda tumida s'innalza, Mercurio allora e le anime della sua barca lo esortano ad ammainar la vela, a rallentar alquanto la scotta, a correre insieme col vento, ed egli ordina loro di tacere, ben sapendo appieno quello che si faccia. Da questo ultimo tratto deduciamo che la barca di Caronte anche presso Luciano[2] è provveduta di vela. Vediamo adesso quello che la mitologia classica ne riferisce intorno a Caronte. Esso era una delle divinità infernali, figlio dell'Erebo e della Notte; egli aveva l'ufficio di traghettare al di là dello Stige e dell'Acheronte le ombre de' morti in una barca, stretta, meschina e di color nero (particolare conservato nell'Eneide e nella mirologia neo-greca.) Vecchio ed avaro vi ammetteva soltanto coloro che ave-

---

[1] *Inf.* III, v. 119-20,

[2] Per questo richiamo a Luciano mi sono valso del pregevole opuscolo di Luigi Comencini: *Caronte o gli osservatori, Mercurio e Caronte, dialogo di Luciano* tradotto dal detto professore in latino e italiano, Benevento, Francesco De Gennaro, 1882, (Principio del dialogo). Quanto alla parodia di Caronte e della sua barca de' morti divenuta un semplice burchiello vedi Merlini Cocaii (Theophili Folengi), *Opus Macaronicum;* principio della *Macaronica* XXIV[a]; ivi Fracasso d'un salto passa dall'una all'altra sponda il fiume dell'inferno, Baldo gli grida ad alta voce che strappi la barba del nocchiero a pelo a pelo, che ne spezzi il cranio e tutte l'ossa del corpo; poi l'autore aggiunge:

Sed Charon attonitus factus, saltante giganto.
iam rivat ad portum, cunctasque licentiat umbras.
Quae sfortunatae de navi ad litora saltant,
praecipitasque volant se confessare Minossi:
ut confessatae vadant quo andare bisognat....

Piú appresso l'autore dice ancora:

Qui *(Charon)* dum burchiellum reficit, pluresque facendas
expedit, indusiatque aliae se reddere ripae....

vano ricevuto sepoltura, e che gli pagavano il passaggio. La somma richiesta non poteva essere minore di un obolo, né maggiore di tre: quindi è che i pagani ponevano nella bocca del morto una moneta d'oro o d'argento per pagare il proprio passaggio. I soli Ermoni pretendevano d'esserne affatto esenti, perché il paese loro confinava coll'inferno. Oltre il tributo solito i Greci rinchiudevano talora ne' sepolcri attestazioni di cittadinanza. Le ombre di quelli già privati degli onori del sepolcro erravano per cento anni sulle rive dello Stige. Niun vivente poteva entrar nella sua barca — onde con molta esattezza da Caronte nel c. III dell'*Inferno* Dante si fa volgere le parole (v. 88-89):

E tu che se' costí anima viva
partiti da codesti che son morti, —

quando seco non avesse un ramo d'oro consecrato a Proserpina[1] e bisognò che la Sibilla ne desse uno al pio Enea, quando egli volle penetrare nel regno di Plutone. Lungo tempo avanti l'arrivo di Enea, Caronte era stato punito e mandato in esilio in uno dei più oscuri ed orrendi luoghi del Tartaro per aver lasciato passare Ercole, non munito di questo magico ramo. I poeti dipinsero Caronte sotto l'aspetto di un vecchio robusto, con occhi vivaci, con sembiante maestoso, benché severo, con l'impronta della divinità in volto, con folta e canuta barba, con un'oscura veste addosso (come nella tradizione neo-greca) lordo di fango del fiume infernale. La sua barca ha vele color di ferro (cfr. *le vele nere* della barca di lui nella mirologia neogreca riportata sopra in quest'articolo stesso) ed egli tiene un palo (cfr. *En.*, VI, v. 302) o remo per dirigerla. Non è a stupire che la sua barca[2] sia assai leggera, perché ognuno sa che nulla è piú lieve degli spiriti. Secondo alcuni Caronte significa grazioso forse per antifrastica denominazione. Sembra il suo mito d'origine egizia e in questa lingua difatto Caronte varrebbe *infernale barcajuolo*, perché in essa *Char* prefisso del predetto nome significa inferno; cfr. per questo: *Una cassetta funeraria del Museo egizio di Torino illustrata con una memoria* (favoritami in omaggio) *dal professore Francesco Rossi* (estratta dagli *Atti della r. Accademia delle scienze, di Torino* vol. IX, adunanza del 7 gennaio 1874), Torino G. B. Paravia, 1874; difatto nella linea 9ª dell'iscrizione di tale cassetta funeraria, con la voce egizia *atu* è ricordata la divina barca, che traversa il cielo, e nella quale accolti vengono i defunti giustificati.[3] L'idea del

---

[1] Il cenno di esso, VI, v. 143-44 per bocca della Sibilla ad Enea: .... *Primo avulso non deficit alter Aureus et simili frondescit virga metallo* suggerí a Dante il cenno del giunco sulla fine del I del *Purgatorio*, v. 134-36:

O maraviglia! che qual egli (*Virgilio*) scelse
l'umile pianta cotal si rinacque
subitamente là, onde la svelse.

[2] Quantunque Caronte sia ignoto ad Omero ed a' poeti piú antichi, pure nel *Fedone* Platone parla di certe barchette apparecchiate per passare dall'Acheronte nell'Acherusia palude, specie di luogo destinato alla purgazione delle commesse colpe con pene relative, dopo le quali indi le anime restano assolte, e in proporzione de' meriti ciascuna ottiene il premio delle opere buone; i tristi che non possono espiare le iniquità loro scendono giú nel Tartaro, donde non potranno mai piú miseramente uscire.

[3] Ecco il rispettivo tratto della versione italiana fatta nel succitato fascicolo dal prof. Francesco Rossi: "*Detto da* TOTH, *Signore delle divine parole, scriba di verità del Signore dei secoli. Egli dice.... che la sua anima.... sia accolta come prediletta nella divina barca:* " L'Acheronte presso gli Egiziani era sostituito dal *Bacino d'Occidente*, parte dell'acque eterne che, dopo aver formato la volta dei cieli, si rovesciavano verso l'Occidente in ampia cascata e s'inabissavano per mezzo della bocca del *Pepa* (cioè della gran fenditura, per la quale il sole calava nel mondo della notte dentro le viscere della terra). Su queste scorreva la barca del sole e il suo corteo degli Dei luminosi, detti "*Capi del Bacino d'Occidente*" Numi dei morti, che presiedevano a quest'oceano mitico; essa barca era dalle acque trascinata nel profondo della terra. Ogni Egiziano dopo la sua morte, era obbligato di recarsi ad Abido e di trapassare per la detta fenditura, che si apriva all'ovest di questa città, nel Bacino d'Occidente, in cui egli si univa alla scorta del sole notturno, per traversare l'inferno e andare a rinascere all'Oriente il mattino, del giorno seguente. (G. MASPERO, *Les contes populaires de l'Egypte ancienne traduits et commentés* Paris, Maisonneuve, 1882, *Introduction*, pag. LXI-II nota 1ª, della pag. LXII; *Les aventures de Sinouhit* [XIIᵉ pag. *Dynastie*] 124, nota 1.ª).

mito di Caronte sembra derivare dal costume degli abitanti di Menfi, di seppellire i loro morti al di là del lago d'Acherusa. Molti considerano Caronte come un potente principe che dette leggi all'Egitto, il primo che imponesse un balzello sulle tombe. Orfeo fu il primo a far conoscere in Grecia l'uso già divulgato nell'Egitto di porre una moneta nell'urne funerarie e dalla Grecia passò nell'Italia. L'esenzione in favore di quelli che portassero un ramo d'oro significa per l'appunto il valore incalcolabile di questo metallo e la sua onnipotenza. La moneta posta nella bocca del defunto[1] indicava che tutti i suoi creditori erano soddisfatti; l'attestazione che il defunto era uomo dabbene, contribuiva a mantenere i buoni costumi nel consorzio civile; ed il pontefice non faceva tale attestazione senza una specie d'esame dopo la morte della persona stessa, e che dava un'idea del giudizio particolare.[2]

Nella tradizione popolare neo greca,[3] siccome nell'antica mitologia, la dimora di Caronte è nell'Inferno; in questi luoghi oscuri egli ha dirizzato la sua tenda, che secondo i canti popolari neo-greci al di fuori è verde, e talora anche rossa, laddove al di dentro è nera (Passow, n.i 432-33): le aste che la sorreggono sono braccia di giovani, le corde treccie d'amorose fanciulle, le sedie, teschi di piccoli bambini (Passow, n.i 427-433). Caronte ha il cuore inaccessibile alla pietà, e alle altrui lagrime, e nemmeno vi riesce sua madre, che l'induce a risparmiare qualcuno, a non disgiungere i figli dalle madri, i fratelli dalle sorelle e gli sposi novelli gli uni dalle altre. Ma Caronte risponde che, dove ne troverà tre, ne prenderà due, dove due uno, e dove un solo, toglierà pur quello (Legrand, n.° 88). Caronte, oltre all'antico ufficio di nocchiero infernale, pur esercita quello analogo affidato già dall'antico mito a Mercurio. Come *Angelo della Morte* Dio lo manda sulla terra per cercar l'anime e condurle all'altro mondo. Ei rapisce la vita al prode soldato, che prega il suo cavallo di scavargli la fossa, di seppellirlo e poi condurre le armi a' suoi cari.[4] Egli uccide il giovine Clefta, cui non pesa la morte, ma l'ambascia di lasciar piccolo il figlio, che non sa difendersi ancora ('Αμάραντος.. *Scelta di canzoni popolari greche*, Pietroburgo, 1834, vol. II, pag. 20).[5]

La nave de' morti occorre anche nella mitologia Scandinava; l'Edda infatti contiene questo

[1] Un giovane professore toscano, mio collega mi assicura, che presso gli Ebrei eziandio vi era il costume di collocare una moneta nella bara del morto, acciocché servisse al medesimo per pagare al navalestro della infernale barca il pagamento del passaggio del fiume d'Averno, e che tuttavia presso gli Ebrei più ligi alle antiche loro superstizioni si conserva il costume di porre a tale uopo un soldo nella bara del morto. Tale consuetudine antica è ricordata pure in una delle *Facezie inedite di Ludovico Carbone* umanista del '400, esistenti in un codice cartaceo della Comunale di Perugia, e nella leggenda popolare siciliana: *Lu malu Gugliermu*, per la quale vedi Giuseppe Pitrè, *Fiabe, novelle, racconti popolari siciliani*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1875, t. IV, n.° CCVII, e note rispettive. Nella bara del morto si deponeva talvolta dagli Egizi un esemplare dei capitoli del *Libro dei morti* e d'altri scritti teologici che servivano al morto, come d'altrettante malie, che gli aprivano il cammino delle infernali regioni, e da lui ne rimovevano i perigli. (G. Maspero, *Les contes populaires de l'Egypte ancienne, traduits et commentés*, Paris, Maisonneuve, 1882, *Introductions*, pag. LXV).

[2] Per parecchi di questi cenni mitologici cfr.: Benedetto Perotti, *Dizionario mitologico di tutti i popoli e sue relazioni con la storia*, Torino, Giuseppe Pomba e C. 1837, fascicoli 10, vedi il 3°, pag. 275.

[3] Anche nella tradizione popolare di Livorno e di qualche altro paese della Toscana è rimasta una qualche traccia di Caronte e della barca de' morti; così a Livorno per intimorire i bambini e indurli a star buoni, mentre assistono allo spettacolo della lanterna magica e passa dinanzi al lume il vetro che rappresenta Caronte, che traghetta sulla propria barca i morti dall'una all'altra sponda dell'Acheronte, qualche vecchia zia o nonna suol dire con grossa voce a' bimbi presenti: "Ora passa la barca di Caronte; ecco Caronte che si avvicina per venire a prendere tutte le anime, che gli dànno un soldo per una per fumare, affinché le porti tutte all'inferno, e quelle buone, quando sono a mezza strada, se ne vanno volando in paradiso, e alle cattive Caronte dà una remata, le butta nell'acqua e le fa tutte affogare; queste cadono giù in fondo all'inferno; dietro poi c'è una barca di vino per far ubbriacare Caronte."

[4] Come già quelle di Achille portate dai marosi sulla tomba di Ajace, che non l'ebbe vivo, quantunque spettassero a lui; onde Ugo Foscolo nel *Carme dei sepolcri*, uscì nei v. 215-225.

[5] Per questi cenni allusivi alla tradizione popolare neo-greca ho attinto alla prefazione del prof. É. Legrand alla sua raccolta sopracitata di canzoni popolari neo-greche, e alla pregevole memoria di Francesco Sabatini, ricordata essa pure avanti.

versetto nel *Voluspa* (Il canto della Sibilla): *La nave della morte forzerà il passaggio.* Questa nave si appella: *Naglfar* da *nagl* (unghia) e *far*, (nave); nave fatta co' ritagli delle unghie de' morti, secondo lo *Snorda-Edda*, pag. 71.[1] Antonio Schiefner nella nota 1ª, pag. 143 alle sue *Mittheilungen* nel *Bulletin de l'Academie imperiale des sciences de Saint-Petersbourg*, II, pag. 293 ne dice che nella Lituania, in Samogizia, dura tuttavia il costume di non gettar via le unghie tagliate, ma di lasciarle crescere sulle dita per difesa; altrimenti il diavolo potrebbe raccoglierle e farsene un cappello (che occorre pure nella tradizione popolare di quei paesi). E vige ancora l'uso colà che, quando altri si è tagliato le unghie delle mani e dei piedi, sulle unghie tagliate, con un coltello vi segni una croce, appena gettatele via; se no il diavolo potrebbe servirsene tosto per farsene una berretta per il suo capo; secondo un'altra superstizione poi si raccomanda alla gente di tagliarsi le unghie per impedire l'arrivo della nave *Naglfar*.

Sessa Aurunca, 27 marzo 1894.

STANISLAO PRATO.

[1] *Histoire de la poésie scandinave, Prolégomènes par M. Edélestand Du Meril*, Paris, Brockhaus et Avenarius, 1839: *Le chant de la Sibylle*, pag. 108 e nota.

RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

RECENSIONI.

Bollettino *della Società dantesca italiana: nuova serie* Firenze, giugno e luglio 1894, vol. I, fasc. 9° e 10°.

Ho letto con piacere nel *Bollettino* di giugno l'accurata recensione del Barbi all'opera del Leynardi *La psicologia nell'arte della divina Commedia;* ma l'opera probabilmente non la leggerò. Non che la recensione non la faccia apprezzare, o ch'io disconosca il valore della psicologia applicata allo studio del poema, essendomi anzi l'Alighieri apparso sempre come uno dei psicologi più profondi: ma non mi pare che il tempo impiegato in somiglianti sintesi corrisponda a l'utile che se ne ritrae per la piena comprensione del poeta. Ma che si canzona? 510 pagine in-8°! Preferisco rileggere quattro volte la divina Commedia.

Con ciò sono ben lontano dall'affermare che l'autore abbia fatto un lavoro inutile. Sarà al contrario lavoro utilissimo, e lo leggeranno certamente i cultori della psicologia e dell'arte, e formerà una parte importante della enciclopedia dantesca: ma pei dantisti probabilmente rimarrà solo un'opera da consultare, un repertorio sistematico della materia.

Giacché quanto a me sono fermo nella vecchia idea, che per la comprensione di Dante giovi bensì che uno si accinga alla sua lettura con una preparazione sufficente; ma non sino al punto da digerirsi prima tanti trattati e di lingua e di storia e di filosofia, etc.... i quali poi gli facciano scappare la voglia del testo, come gli antipasti talvolta sciupano l'appetito pel desinare. Una discreta cultura classica, un manuale di prolegomeni che la integri, una buona parafrasi di fronte al testo, e un comento continuo dopo, al quale uno possa ricorrere quando vuole, o prima o durante o dopo la lettura, e dove principalmente siano, ad ogni passo, riuniti i luoghi paralleli, secondo i suoi diversi punti di vista: e il lettore ha già tutto quello che gli abbisogna. E non dubito un istante, stando a l'analisi del Barbi, che alla formazione di questo comento molto potrà tesoreggiarsi dell'opera del Leynardi.

Ma poiché non è di questa veramente, ma della sua recensione che, io dovrei ora occuparmi, avrò detto tutto, e nello stesso tempo nulla che già non si sapesse, soggiungendo ch'essa leg-

gesi con moltissima istruzione e diletto. Una osservazione sola, piú che altro a scrupolo di coscienza, e a prova dell'attenzione con cui l'ho letta. A pag. 166 a metà, ove trovo: *nel cenno dato da Barbariccia a' suoi dieci*, avrebbe forse dovuto dirsi, *a' suoi nove*, giacché al XXII, 13, D. dice: *Noi andavam con li dieci dimoni;* e fra i dieci è pur compreso Barbariccia. L'equivoco può nascere facilmente dal v.: *E Barbariccia guidi la decina*, al XXI, 120, e potrebbe trovar conferma due versi dopo in chi legga *Ciriatto, Sannuto* in luogo del volgato *Ciriatto sannuto*: ma, come dissi, ogni dubbio è tolto dal XXII 13 sopracitato.

Tien dietro nel *Bollettino* una diligente disamina del Fornaciari a due articoli usciti in questo *Giornale*, uno del dott. Filomusi-Guelfi su *La struttura morale dell'* "*Inferno*" *di Dante*, l'altro di Giorgio Trenta, *Gli ignavi e gli accidiosi dell'* "*Inferno*" *dantesco:* e rilevo, con piacere da una parte, che il recensore accolga l'avviso dei molti (trai quali anche il Fraccaroli di cui dirò piú avanti) che per la *bestialitade* del c. XI intendono la violenza, con dispiacere dall'altra, ch'egli non ammetta che nel c. VII *accidioso fummo* (o meglio forse *acidioso*) si riferisca tassativamente agl'invidiosi, ma nello Stige devano trovarsi insieme ira, accidia, invidia e superbia.

In questo io sono impenitente. Non riesco a persuadermi come D. possa aver relegato i superbi nello Stige senza dirne una sola parola (il *Quei fu al mondo persona orgogliosa* dell'VIII, 46 riferendosi a l'Argenti che è tra *L'anime di color cui vinse l'ira,*: e se è tra queste, non può essere dei superbi; a meno di volere che superbia e ira siano la medesima cosa). Né mi so disdire che gli accidiosi dello Stige non sarebbero altro che una pura e semplice ripetizione degli ignavi dell'Antinferno.

Ma il pr. Fornaciari vi trova differenza in questo che gli accidiosi peccarono per troppa freddezza ne l'operare: ma infine una passione l'ebbero, mentre agli ignavi appartiene la gran turba di quelli che non sanno di vivere, e non lasciano traccia di sé. — A me pare una sottigliezza. O papa Celestino dunque, *colui Che fece per viltade il gran rifiuto*, uno, che se non fosse stato chiamato al papato, D. avrebbe pur dovuto collocare fra i beati contemplanti, anch'esso fra l'*inutile vulgus?* È vero che a pag. 177 egli dice aver peccato per ignoranza e cecità di mente: ma lo dice lui: Dante col suo contegno lo mostra reo di ben altro che d'ignoranza: e *viltade* del resto non è ignoranza, è poltroneria e pusillanimità bell'e buona. E ancora: per quanto pur vogliasi fare D. di spiriti aristocratici, perché mai egli, cosí amante della giustizia, dovrebbe dannare all'inferno tutta la schiera di coloro che astretti al lavoro quotidiano non possono certo aspirare né alla sapienza né alla fama? i tre quarti, si può dire, del genere umano?

Un'altra inesattezza nella quale mi pare che il recensore sia trascorso (sempre nel lodevole intento di volere un D. perfettamente loico, anche là dove la poesia può averlo tentato a fare alla logica un qualche strappo) si è là dove, premesso che l'incontinente cerca il piacere, il malizioso l'ingiuria, alla obiezione, perché Didone e Semiramide siano tra i lussuriosi, e non tra i maliziosi violenti, l'una come suicida, l'altra come incestuosa, risponde ch'esse in ciò furono vinte dal proprio temperamento, furono incontinenti. Sta bene. Ma ciò non potrà dirsi allora di tutti i suicidi, di tutti gli incestuosi, di tutti i sodomiti? O che altro cercano tutti questi se non la sodisfazione del proprio piacere, alla quale la ingiuria non è che il mezzo di arrivare?

Secondo me una ragione completa del sistema penale dantesco non potrà aversi mai, se non vi si pone per base il fondamento sociale, per cui le colpe, tanto sono piú gravi, quanto piú profondamente feriscono il concetto della umanità: di che già diedi un qualche cenno in questo *Giornale*, ma mi riservo di meglio dimostrarlo in apposito scritto che già tengo in pronto, in attesa del tempo di dargli l'ultima mano.

Giusta quel mio sistema, gli eretici sarebbero stati scelti da D. come campioni della superbia, potendosi qualificare di incontinenti superbi contro Dio: e posti come sono nello stesso piano degli incontinenti, ma *dentro della città roggia*, essi starebbero, quali rei del peccato d'incontinenza il piú grave, a rappresentare il punto di passaggio, la linea di separazione tra gli incontinenti e i maliziosi; al modo quasi che gli usurai, che sono i violenti piú gravi, rappresentano l'anello di congiunzione tra le due classi dei maliziosi, i violenti e i fraudolenti. Mancherebbe sempre, è vero, la rappresentanza fra gl'incontinenti della classe di superbi piú comune,

quella contro il prossimo: ma perché non potrà anche D. invocare qualche volta il proverbiale *Pictoribus atque poetis...?*

Confesso però che in questa convinzione mi avrebbe fatto alquanto vacillare il Fraccaroli, stando alla recensione che del suo lavoro *Il cerchio degli eresiarchi* lessi del Fiammazzo. L'idea per la quale il cerchio degli eretici, ribellanti volontarii a Dio, sarebbe atrio al basso inferno, al modo che il cerchio degl'infedeli, ribellanti involontarii, lo sarebbe all'inferno superiore, mi sembra certo molto ingegnosa, e merita in ogni modo di essere ben ponderata e discussa.

Non entrerò terzo a discutere sulla interpretazione che il Taverna diede del famigerato *Sí che il piè fermo sempr'era il piú basso*, di che si occupa pure il Fiammazzo a proposito del cenno fattone in questo *Giornale* dal prof. Della Giovanna; giacché trattasi di un di que' luoghi che a dritto o a torto hanno la stessa cattiva riputazione dei problemi della quadratura del circolo o della trisezione dell'angolo, che mille credono aver risolto, e a niuno persuade la soluzione dell'altro. Al Taverna, p. es., come al Fiammazzo, come al Della Giovanna, persuade la spiegazione (ch'è pressapoco la stessa del Fraticelli): Io camminavo sí lentamente che nel mutare il passo mi fermavo sempre in sul piede di dietro, onde vedere se cosa o persona o animale alcuno appariva. Io confesso di non avervi trovato ragion sufficente di staccarmi dalla spiegazione piú antica, della quale già credetti dare un'analisi gramaticale e logica, parafrasando: ripresi il mio cammino in quel luogo deserto, per modo che quello dei due piedi il quale nel movere del passo si riman fermo, si ritrovava poi sempre posare su di una superfice piú bassa di quella ov'era andato a mettersi il piede in cammino; quest' ultimo, vale a dire, saliva.

Passando al *Bullettino* di luglio, troviamo un bell'articolo di Flaminio Pellegrini che garbatamente contradicendo a una *Nota dantesca* di Rocco Murari ci rassicura nell'opinione corrente circa la data della nascita di D. nel 1265.

Segue una lunga disquisizione dello Zingarelli sullo studio dell'Antognoni intitolato *Il dolore di Cavalcante.* Esso deriverebbe dal timore, nel padre, di vedere il suo Guido dannato, sapendolo epicureo, timore che sarebbe piú forte dello stesso desiderio di averlo vicino; e sarebbe in pari tempo un'eco del dolore che per tal morte avrebbe provato l'amicissimo suo Dante. Può darsi che questi concetti siano impliciti, ma non mai tanto da surrogare il principale; e questo, data la non assoluta certezza dell'epicureismo di Guido, e data specialmente nel Cavalcanti la figura di epicureo impenitente, pel quale l'unico vero bene è la vita mondana, mi pare non potrà mai essere (e sarà a mille doppi piú poetico e patetico) se non il dolore di un padre al saper morto il proprio figliuolo.

Per incidenza si viene anche a parlare del significato da attribuirsi al noto verso *Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno,* appoggiando la opinione che Guido abbia disdegnato in Virgilio la filosofia fondata sulla fede e sulla grazia (da cui anche Stazio avrebbe tratto la sua conversione al cristianesimo). A me pare stiracchiata: oh di fronte alla luce del Vangelo, quella di Virgilio non doveva eclissarsi come stella al sole? Piú naturale mi parve sempre l'intendere piuttosto impersonata in Virgilio tutta la letteratura classica, della quale Guido appassionato per la nuova lingua (nella quale eccitò pure l'amico suo a scrivere di preferenza), e noto pel fervore delle sue passioni (una specie di Cavallotti di quell'epoca) non si sarebbe mostrato affatto curante: mentre invece l'Alighieri, pur persuaso della utilità di coltivare la nuova lingua, non credeva però disgiungere quel culto da quello dell'antichità, ma anzi con lo studio e la ricerca degli antichi volumi, tendeva a ricollegare con l'antica la civiltà rinascente, a ricreare e continuare le tradizioni del nobile impero latino; ond'è, che dovendo accingersi ad opera di gran lena, come la d. C., non credette poterlo fare se non prendendo a suo maestro e autore Virgilio. Ma anche questo avrebbe bisogno di ben piú largo sviluppo, che però devo lasciare a migliore opportunità.

Dirò per ultimo della recensione del Fornaciari sui due scritti, di Del Noce e del Carboni, *L'ironia di Caronte* e *Il passaggio dell'Acheronte*, già apparsi in questo *Giornale.*

Dopo quanto se n'è disputato, e che fu cosí ben riassunto dall'Antona-Traversi nel suo opuscolo *Il greve tuono dantesco*, e dopo quello che ne scrissi io pure (in *Pensiero dei giovani*,

1 apr., 16 giug. e 1 ottobre 1887) ho appena bisogno di aggiungere com'io approvi in tutto l'avviso del Carboni circa il passaggio di Dante per mezzo di un angelo, e il suo risvegliarsi per l'effetto dei guai infernali. L'opinione poi del Del Noce che a spiegare questo passaggio lo suppone seguito, essendo D. svenuto, sulla stessa barca di Caronte, mi pare la piú strana di tutte. O se a questo si dovea venire, a che allora tutto quel tramenio, tremoto, vento, luce vermiglia, svenimento? Sarebbero premesse senza illazione né logica né estetica.

Quello che ammetto col Del Noce (né giurerei che qualche altro comentatore già non l'avesse detto prima) si è la ironia del detto di Caronte: *Per altre vie, per altri porti Verrai a piaggia...*, quando si sa che altre vie, altri porti non ci sono. Dal che però egli non si è curato di cavare tutto il costrutto possibile, omettendo di osservare come tale ironia si convertisse senza volerlo in buon augurio, venendo appunto a profetizzar quasi a D. il suo trasporto sul piú lieve navicello e dal ben augurato porto di Ostia. Ciò ben avverte il Fornaciari; ma — sia detto con reverenza verso l'illustre uomo, — egli ha poi il torto di supporre un tale augurio, in Caronte, intenzionale, anziché del tutto inconsapevole. In bocca di un diavolo sarebbe cortesia troppo spinta.

Egli tenta pure oppugnare il Carboni là dove nota la somiglianza dei fenomeni che accompagnano l'intervento di un celeste messaggero nei c. III e IX, in entrambi i luoghi entrando il terremoto, che, come si sa, gli antichi credevano prodotto *per vento che in terra si nasconda*; e lo fa osservando che al c. III c'è il vento e al IX no, non potendo il vento del c. III essere una cosa col terremoto, giacché esso è accennato dopo che già si è accennato al terremoto, ciò che prova essere due fenomeni diversi. E sia pure; ma quello che il Carboni mi par che sostenga, e non saprei dargli torto, si è che il *vento Che balenò una luce vermiglia* al c. III, non è già il *vento Impetuoso per gli avversi ardori*, il vento insomma quale lo intendiamo noi oggidí, bensí è il medesimo vento che dopo avere agitato la terra e prodotto il terremoto, trovando un adito, se ne scappa fuori con un bagliore: ciò che lascia credere aver D. intuito quasi nei terremoti una causa elettrica comune coi temporali, quali egli pur descrive in quella terzina dell'VIII, 22, di *Par.*: *Di fredda nube non disceser venti, O visibili o no, tanto festini*, ecc.

Mi consolo però vedendo che il Fornaciari in conclusione non insiste piú tanto nella sua idea del tuono udito in sogno, ch'egli contrappose una volta a quella del Puccianti (anzi del Bargigi), del tuono che tien dietro al baleno.

Ma egli dà ora la cosa per disperata; il che io veramente non crederei. Senza ricorrere (per non contraddirmi) ad altra novità che or mi si gira pel capo, per cui il tuono sarebbe dovuto al partire de l'angelo, come il tremuoto al suo apparire, a me pare anche qui che l'aver voluto abbandonare il comento per cosí dire tradizionale abbia recato tenebre e confusione là dove tutto prima andava liscio e piano come un olio. Non come un olio propriamente, giacché allora non sarebbe venuta la smania del cambiamento; ma a qualche cosa si sa che bisogna pur sorpassare; non si può pretendere da un poeta che nelle sue invenzioni tutto corra come una dimostrazione geometrica; e ciò tanto piú in un poema, del quale non vi ha forse altro piú complesso, come la divina Commedia. Cosa accade il piú delle volte? Che per evitare una piccola difficoltà che presenta una vecchia interpretazione, per non voler confessare un difetto, una oscurità del poeta, si va a pescare una interpetrazione nuova, che avrà tutti i pregi di questo mondo, ma a cui nessuno leva il peccato originale di far subito esclamare al lettore non letterato: Povero Dante, quante gliene fanno dire!

Nello stesso caso credo che sia l'altro luogo tanto dibattuto *Chi per lungo silenzio parea fioco*, del quale si occupa pure senza però pronunziarsi apertamente, il Fiammazzo a proposito di un opuscolo di A. Mazzoleni: ma avendo già avuto occasione di discorrerne in un precedente numero del *Giornale*, credo bene di risparmiare ai lettori un *bis in — idem* probabilmente non richiesto.

Roma, settembre 1894.

FERDINANDO RONCHETTI.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Alighieri Dante. — *La divine Comédie: traduction libre par Max Durand-Fardel.* Paris, Plon et Nourrit, 1894, in-18°, di pagg. xxxv-307. (362)

— *Tutte le opere nuovamente rivedute nel testo da dr. E. Moore.* Oxford, nella stamperia dell'Università (Londra, E. Frowde, edit.), 1894, in-16°, di pagg. xii-491.

Accoglie *tutte le opere* di Dante, anche quelle tenute generalmente per apocrife: la *Quaestio de aqua et terra*, tutte le rime, tutte le epistole (eccetto quella volgare a Guido da Polenta), il *Credo* e i *sette Salmi*. Il testo della Vita nova e del trattato di Monarchia son riprodotti, quasi letteralmente, delle edizioni wittiane, la *Quaestio*, le Epistole e i *poemi minori* dal testo del Fraticelli. Per la Volgare eloquenza il Moore si serve anche del codice di Grenoble, recentemente riprodotto in facsimile dal dott. Prompt. Il testo del Canzoniere, in questa nuova edizione, è virtualmente quello fraticelliano, con leggere modificazioni del Powell: il testo del Convivio è fondato sopra i due codici che sono in Inghilterra, uno presso il Moore, uno nella Bodleiana di Oxford, sulle notizie delle lezioni di parecchi altri codici somministrate in più luoghi controversi dalle edizioni anteriori, e specie da quelle del Fraticelli e del Giuliani, e sulle *Centuriae correctionum* wittiane, ecc. Per la Commedia il Moore si serve generalmente dell'edizione del Witte, megliorata sulla scorta dei più importanti lavori che sul testo sono stati fatti in questi ultimi tempi. Fra questi, l'editore si vale largamente delle lezioni raccolte nel suo recente lavoro intitolato *Textual Criticism of the divina Commedia* e di molte altre da lui messe insieme dopo la publicazione di quell'opera pregievolissima. L'indice del volume è stato compilato dal sig. Paget Toynbee. (363)

Barbi Michele. — *Il trattatello sull'origine di Firenze di Giambattista Gelli.* Firenze, tip. Carnesecchi, 1894, in-4°, di pagg. 13.

Del trattatello del Gelli sull'origine di Firenze si aveva notizia solo per testimonianze del Giambullari e del Borghini. Il libretto divenne così raro, e in così breve tempo, che quarant'anni dopo la sua publicazione non era più possibile di trovarne una copia. Ora il Barbi ha trovata e riconosciuta l'operetta del Gelli nella Magliabechiana, dove il trattatello si ritrova manoscritto nel codice XXV, 25. (364)

Bencivenni Ildebrando. — "*Dentro dalla muda*": *studio dantesco.* Catania, Niccolò Giannotta, editore, (tip. di Lorenzo Rizzo,) 1894, in-16°, di pagg. 221.

Intorno al verso: *Poscia più che il dolor potè il digiuno*, che l'autore intende: vinto dalla fame addentai le carni dei figlioli... (365)

Bonci Francesco. — *Antonio Cesari precursore degli irredentisti.* Pesaro, prem. stab. tipo-lit. Federici, 1893, in-16° picc., di pagg. 84.

Contiene: I. Il Cesari precursore degl'*irredentisti* per tre orazioni contro agli stranieri. II. Il Cesari precursore degl'*irredentisti* per la diffusione delle sue opere letterarie e della lingua italiana in terre di confine. III. Il Cesari precursore delle società Dante Allighieri. (I sodalizi Dante Allighieri; Dante nella *Deutsche Rundschau;* Dante e il Cesari; Verona e Dante; Verona, Dante e il Cesari; Le *Bellezze* della divina Commedia; I commentatori di Dante; Estetica antica e metodo moderno; Andrea Scartazzini; Francesco De Sanctis; Adolfo Bartoli). III. Papa Leone XII rifiuta la dedica delle *Bellezze di Dante* fattagli dal Cesari. IV. Il Cesari precursore degl'*irredentisti* in morte e dopo morte. (366)

Buscaino-Campo Alberto. — *Giunta agli studi danteschi.* Trapani, tip. fratelli Messina e c., 1894, in-8°, di pagg. 12.

Son quattro brevi note: una ancora sul *piè fermo* contro le interpretazioni del Taverna, dell'Andreoli, del Caverni e di Ildebrando della Giovanna; la seconda sul *corto andare del bel monte* (*Giorn. dant.*, II, 8); la terza sul verso 138 del IX di *Paradiso*, che l'autore vorrebbe leggere *Là dove Gabriello appresse* (invece di *aperse*) *l'ali*; l'ultima sul 37 del I d'*Inferno*, e qui con un esempio biblico (*venne la mattina, ch'era ancor buio* del *vangelo* di Giovanni, XX, 1) conforta la sua interpretazione (*Studi danteschi*, 106): che dal principio del mattino, quando Dante uscí dalla selva, al momento in cui egli si trovava a contrasto colla lonza sull'erta, era trascorso tanto tempo, che il sole, mostratoglisi da prima col semplice saettare de' raggi dietro la vetta del colle, ora montava in su non dall'emisfero inferiore al superiore, come altri intende, ma per gli aperti campi del cielo, dirigendosi col suo natural corso verso il meriggio. (367)

Calí Carmelo. — *Per la biografia di Celestino V.* (In *Bollettino della Società di storia patria A. L. Antinori negli Abruzzi.* An. VI, fasc. 11-12).

Di due nuove biografie di Celestino contenute una nel codice Marciano cl. V, 68 del secolo XV, l'altra nell'archivio Sorricchio di Atri. (368)

Campani Annibale. — *Giuseppe Mazzini e l'edizione foscoliana della divina Commedia.* (In *Natura ed arte.* An. III, n. 8).

Publica dodici lettere del Mazzini a Pietro Rolandi, che si conservano, fra altri autografi di insigni patrioti e scrittori, nel Museo civico di Varallo-Sesia. Da queste lettere, che non hanno data, ma che il Cappelli tiene scritte tra il 1841 e il 1842, si raccoglie quanto al tenace apostolo della libertà, pure in mezzo alle molteplici e ponderose cure politiche, stesse a cuore la buona riuscita della edizione foscoliana della divina Commedia, edizione della quale il Mazzini era stato promotore e che, nella mente di lui, doveva onorare cosí l'antico come il moderno poeta. (369)

Cardo Giulio. — *Dell'arte della lana in Cologna veneta: controversia dantesca.* Novara, tip. Miglio, 1894, in-24°, di pagg. 15.

Vuol provare che Dante nel verso 63 del XXIII d'*Inferno* allude a Cologna veronese, dove al tempo dell'Alighieri fioriva l'industria de' tessuti di lana. (370)

Castorina Pasquale. — *La Madonna di Dante, studio critico del sac. Salvatore Romeo: osservazioni critiche.* Catania, tip. di G. Pastore, 1893, in-8°, di pagg. 8.

Sono otto pagine di contumelie contro l'opuscolo su *La madonna di Dante* del sacerdote Romeo, "censurabile", al dire del Castorina, "e nel titolo, e nella dedica, e in tutto il contesto, essendo scritto da un sacerdote che vorrebbe, senza avere ancora imparato il *nosce te ipsum*, insegnare altrui il distillato della divina Commedia." — Cfr. no. 190. (371)

Celestino V *ed il VI centenario della sua incoronazione: prima pubblicazione straordinaria del "Bollettino della società di storia patria A. L. Antinori negli Abruzzi."* Aquila, tip. di Giuseppe Mele, 1894, in-8°, di pagg. VII-512.

Contiene: I. I. Ludovisi: Giudizio comparativo delle migliori biografie di P. Celestino scritte dal secolo XIII al XIX. II. N. Jorio: Il contado di Molise nel secolo XIII ed i primi anni di vita di Pietro d'Isernia. III. A. Cortelli: Pietro d'Isernia negli eremi del Morrone e della Maiella. IV. C. Pietropaoli: Il conclave di Perugia e l'elezione di Pier Celestino. V. E. Casti: L'Aquila degli Abruzzi ed il pontificato di Celestino V. VI. A. Roviglio: La rinuncia di Celestino V. (Cfr. il n. 191 di questo *Bollettino*). VII. F. Visca: Lo storico castello di Fumone e gli ultimi giorni di Celestino V. VIII. C. Borromeo: Avignone e la canonizzazione di Pier Celestino. IX. G. Vittori: Cenni biografici de' cardinali eletti da Celestino V. X. C. Carbone:

Gli opuscoli del V Celestino. XI. G. Ettorre: Sinopsi storica dell'ordine di Celestino V. XII. A. De Angeli: Jacopo Stefaneschi ed il suo *Opus metricum*. XIII. V. Moscondi: Il culto degli abruzzesi per s. Pietro Celestino attraverso sei secoli di storia. XIV. C. Cilleni-Nepis: Il tempio di Collemaggio. XV. I. Ludovisi: Celestino V nella mente di Buccio di Ranallo. XVI. E. Casti: Petri Celestini elogium. (372)

Cipolloni-Cannella Alfredo. — *Quattro figure dantesche nell' incoronazione di Celestino V.* (In *Bollettino della società di storia patria A. L. Antinori negli Abruzzi.* An. VI, fasc. 11-12).

Le quattro figure sono il cardinale Caetani (poi Bonifacio VIII), Guido di Montefeltro, Carlo II lo zoppo e Carlo Martello dei quali son qui riferiti i giudizi di Dante nella divina Commedia. (373)

Cipolla Francesco. — *Intorno al "Catone" del "Purgatorio" dantesco: nota.* (In *Atti della r. Accademia delle scienze di Torino.* Vol. XXX, disp. 2.).

Dopo di aver premesso che Dante non si parte mai dal domma cattolico, e che dove non c'è niente di dommatico s'attiene ad una buona ragione teologica, e dimostrato, coll'esempio di Rifeo, come e perché un infedele possa andare in luogo di salvazione, l'autore mostra l'alto concetto che ebbero di Catone gli antichi e quello, elevatissimo, che se ne formò Dante, il quale vide in lui il perfetto seguace della virtú naturale e il tutore della libertà, per la quale incontrò una morte gloriosa — per concludere che il divino Alighieri pose quel magnanimo fra i destinati all'eterna gloria, come affermò col noto verso 75 del I di *Purgatorio.* (374)

— *Il messo del cielo, del canto IX dell' "Inferno."* (In *Atti dell'Accademia degli Agiati di Rovereto,* 1894).

Il *messo* è senza dubbio un angelo, ed anzi, perché spetta per proprio uffizio all'arcangelo Michele intervenire, quando si tratta di debellare le potenze infernali, in questo arcangelo deve scorgersi appunto colui che passa *per li cerchi senza scorta.* (375)

Cosmo Umberto. — Cfr. no. 416.

De Antonellis C. — Cfr. no. 404.

De Chiara Stanislao. — *Dante e la Calabria: studio.* Cosenza, tipo-litografia L. Aprea, libraio-editore, 1894, in-16°, di pagg. 216.

Sommario: Introduzione. (Il primo calabrese che si occupò di Dante, se ne togli qualche fuggevole accenno del Quattromani, fu G. V. Gravina, vero restauratore non pure in Calabria ma in Italia del culto di Dante, prima che il divino poeta fósse stato difeso dal Gozzi e studiato dal Varano e dal Monti. Dal tempo del Gravina fino al 1840 l'autore non trova alcun calabrese che abbia scritto di Dante, se ne togli un *Discorso* del Giannone (Napoli, Gentile, 1830) un cenno su *La divina Commedia col comento di G. Biagioli*, publicato dall' abate Salfi nella *Revue encyclopédique* di Parigi nel 1819, e alcuni versi e prose con cui Giovanna De Nobili incitava i suoi concittadini di Catanzaro allo studio del poeta. Ma intorno al 1840 fiorí un bel gruppo di scrittori calabresi che dall'Alighieri trassero ispirazione e conforto allo studio. Già nel 1835 il Settembrini dalla cattedra di eloquenza nel collegio di Catanzaro insegnava e cospirava; e con lo studio del poema dantesco accendeva l'animo de' giovini calabresi a egregie cose: e nel 1840 il Mauro publicava un volumetto sulle *Allegorie e bellezze della divina Commedia* che preludeva a un'opera di maggior consistenza. Nel 1845 poi, Vincenzo Gallo, il chitarraro di Rogliano, iniziava nel *Pitagora* di Scigliano quella maravigliosa serie di traduzioni dell' *Inferno*, che è rimasta disgraziatamente incompiuta; e L. A. Forleo dava a luce, nello stesso periodico, un suo studio sul XXXIII dell' *Inferno* mentre Onofrio Simonetti publicava un dotto volume sulla *Filosofia di Dante contenuta nella divina Commedia.* Due anni piú tardi Luigi Gal-

lucci traduceva nel dialetto del suo paese il canto del conte Ugolino e Giuseppe Marzano dava a luce un cenno sul libro del Simonetti non privo di nuove e acute osservazioni. Dopo il 1848 abbiamo una nuova ecclissi, e bisogna arrivare al 1860 per avere una nuova fiorita di scritti danteschi. Nel 1861 Giuseppe Campagna s'inspirava a Dante per un suo poema, rimasto incompiuto, *L'Abate Gioacchino*; e nel 1863 Domenico Mauro dava a' torchi il suo *Concetto e forma della divina Commedia.* Nell'anno del centenario Ferdinando Balsano rinfrescava la memoria di Gian Vincenzo Gravina e Pio Giuseppe Caprè, Luigi Grimaldi, Lorenzo Greco e Luigi Stocchi publicavano versi e prose in onore del poeta: intanto che Francesco Fiorentino, innanzi alle tre deputazioni per la storia patria delle provincie di Emilia, ammoniva che alla gloria di Dante sarebbe scarsa ogni sorta di monumenti: e *solo che sia degno dell'Alighieri è il disvelare al mondo il suo segreto, l'attuarne il pensiero, e il tradurre in opera i simboli delle cantiche divine, inaugurando un'Italia quale fu da lui vaticinata.* Negli anni più vicini a noi il grande risveglio degli studi danteschi in tutto il mondo civile ha avuto anche un' eco in Calabria e parecchi lavori si son venuti man mano publicando). I. Il dialetto calabrese nella divina Commedia. (Riporta, con parecchie osservazioni e con qualche aggiunta, alcuno dei cinquantanove vocaboli calabresi notati nella Commedia dal compianto Apollo Lumini). II. I luoghi della Calabria citati da Dante. (Cotrone, *Paradiso*, III, 62; Cosenza, *Purgatorio*, III, 124; Scilla, *Inferno*, VII, 22). III. I personaggi calabresi rammentati da Dante. (L'abate Gioacchino, *Paradiso*, XII, 140-141; il pastor di Cosenza, *Purgatorio* III, 124) IV. Canti della divina Commedia tradotti in dialetto calabrese. (*Inferno*, I, trad. Francesco Toscani; III-VI, XIII e XXV, trad. Vincenzo Gallo; XXV, trad. Paolo Salione; XXXIII, trad. Luigi Gallucci). V. Opere dantesche di autori calabresi. (Volumi ed opuscoli danteschi di scrittori calabresi; discorsi, opuscoli e cenni bibliografici, articoli di giornali, recensioni; opere varie con accenni a cose dantesche; componimenti poetici e pitture, ecc., di argomento dantesco o inspirati da Dante; pitture). Documenti. (Si riferiscono a Bartolomeo Pignatelli arcivescovo di Cosenza, [1254], a Tommaso d'Agni successore del Pignatelli nella Chiesa di Cosenza, [1268] e a un Cesario Pignatelli, spogliato dei vassalli che aveva in Napoli e nei dintorni *sub tirannide Manfridi.* (376)

Del Balzo Carlo. — Cfr. no. 400.

Del Noce G. — *Note dantesche: (Storni e gru. Anima fella!)* — (In *Piccola Antologia*, 9 decembre 1894).

Nella prima nota avvisa che le anime del secondo cerchio che girano a schiera larga e piena come gli storni, siano i libidinosi; e quelle che girano in lunga riga come le gru, gli innamorati, morti per causa di amore, e noti per fama.

Nella seconda, prendendo le mosse dalla spiegazione che Settimio Cipolla avea dato alla esclamazione di Flegias: *Or se' giunta anima fella (Inf.*, VIII, 18): Finalmente t'ò colta, mostra preferire l'altra: Finalmente sei arrivata dove sconterai la pena. (377)

Donati L. — *Giovan Gasparo degli Orelli e le lettere italiane.* Zurigo, Zürcher e Furer, 1894, in-8°.

Tra le altre opere dell'Orelli, l'autore accenna allo studio sulla poesia italiana prima di Dante, alla vita di Dante (anno 1820-"22) e alla edizione delle Egloghe (1839). (378)

D'Ovidio Francesco. — *Della topografia morale dell' " Inferno " dantesco a proposito di una recente pubblicazione.* (In *Nuova Antologia*. Anno XXIX, terza serie, vol. LIII, fasc. XVIII).

Fino alla città di Dite — se si tolgon gli ignavi dell'Antinferno e gli abitatori del Limbo — non si trovan puniti se non peccati mortali, e soli cinque di essi: lussuria, gola, avarizia, ira, accidia: ma passata quella porta, ci si trova dinanzi ad una nuova casuistica penale. Quivi non si fa parola dell'invidia e della superbia: e vengono, invece, in campo l'eresia, la violenza, la frode semplice, il tradimento. Il fatto in apparenza strano dovea dare incentivo alle supposi-

zioni e a' ragionamenti teologici e filosofici degli studiosi. Alcuni si son visti come in dovere di far un po' di largo ai superbi ed agli invidi nei cerchi anteriori alla città di Dite. Ma se fuori della detta città avesse Dante di già spesi tutti e sette i peccati mortali, come avrebbe poi potuto continuare con nuove categorie di dannati senza offendere gli insegnamenti della Chiesa? Or dunque, perché superbia ed invidia sono, per Dante e per la Chiesa, i peggiori e i capostipiti dei sette peccati mortali, e che di fatto nel *Purgatorio* occupano le due cornici piú basse, non posson mancare nell' *Inferno*, non resta che di metterli nella città di Dite, l'inferno dell'inferno. Lo Scherillo (in *Nuova Antol.* del 1° e del 16 di novembre 1888) con fina e dotta industria fiutò nel cerchio dei traditori la quintessenza della superbia e dell' invidia insieme: ma anche la sua ipotesi urta contro la mancanza d'una categorica menzione de' due peccati; e contro la supposizione eterodossa che, se non tutti i quattro cerchi di Dite, i tre primi di essi siano fuori dei peccati capitali, e vi si puniscano colpe soprannumerarie non riducibili né radducibili ai sette o a qualcun dei sette. Sicché, in fin de' conti, a una sola possibilità siam ridotti: che in tutta la città di Dite siano puniti, sotto forme derivate, i due peccati ultimi. Giovandosi del loro carattere fondamentale e germinativo, Dante ne fa come un complesso peccaminoso, ed applicandovi un nuovo criterio di classificazione e di suddivisione, sminuzza quel complesso e lo dirama in tante specialità. Senza presentar di fronte e nominativamente i due peccati che sono piú proprî di Lucifero, se li è tenuti in serbo per la città di Dite, e quivi li ha fusi, diluiti, stemperati in quella mirabile suddivisione del peggiore inferno e delle sue parti. Nella penombra in cui ivi restano penetrano dappertutto, e meglio che in ogni altro luogo traspaiono, come ben dice lo Scherillo, dal ghiaccio di Cocito., Ma costituiscono il sostrato ideale, piú o men recondito, di tutte le malizie degli ultimi quattro cerchi. Il che non fu senza malizia dell'artista. Invece di attenersi sino in fondo alla sintetica classificazione criminale della Chiesa, che gli sarebbe riuscita troppo conforme e troppo monotonamente parallela alla cantica seconda, a un dato punto Dante muta maniera, e mentre i *cerchietti* si van di mano in mano restringendo, egli s' attacca alla classificazione etica di Aristotele e ne cava una sua inaspettata suddivisione minutamente analitica, costruendosi cosí il teatro per una successione interminabile di spettacoli varî e strazianti, per una mostra maravigliosamente vivace, di tanti nuovi tormenti e tormentati, mascherando in modo assai abile il passaggio, un po' brusco, da l'uno a l' altro metodo criminale. La tela dell'*Inferno* rassomiglia ad un nastro che, svoltosi intero per cinque palmi, è da ultimo sfioccato in diciotto pèneri o frangie. A non tenersi stretto al settemplice colore dell' iride criminale ecclesiastico, Dante ebbe certo, anche fuor dei motivi schiettamente estetici, ottimi pretesti d'indole storica e filosofica: ché l'inferno, preesistente al cristianesimo, era cosa già nota ai pagani, e benissimo gli si affaceva una spartizione non meno filosofica che teologica, non men desunta dalla morale classica che dal catechismo cattolico. Per concludere, tra l'inferno e il purgatorio dantesco v'è giusta conformità di schemi e insieme disuguaglianze cosí naturali come deliberatamente cercate. Lussuria, gola, avarizia con prodigalità sono nei cerchi piú alti di entrambi i regni; in entrambi accidia e ira stanno prossime, ma sol nell'inferno addirittura appaiate e di piú considerate come due specie d'incontinenza; in entrambi l'invidia e la superbia sono al fondo, ma sol nell'inferno son fuse e disciolte e poi ridivise in due specificazioni piú etiche che teologiche, cioè bestialità e malizia, che poi servon d'addentellato a un' ulteriore suddivisione. Nella parte dunque piú diabolica e piú pagana d' inferno trionfa veramente la dottrina di Aristotele e qualche sua propaggine ciceroniana. Se non che non solo lo sviluppo e l'applicazione analitica che Dante ne fa è assai libera e tirata a una gran precisione originale e poetica, ma la stessa illustrazione teorica dà luogo a piú di un dubbio. È ben chiaro soltanto che delle tre categorie aristoteliche: incontinenza, malizia, bestialità, l'incontinenza è tutta e sola al di qua di Dite; ma entro Dite come si distribuiscono le altre due? Degli eresiarchi (primo cerchio di Dite) che certo incontinenti non sono, tuttoché lor vengano appresso, il poeta non dice se siano maliziosi o bestiali: ci sorvola su, senza curiosità. Ma pure sugli abitanti dei tre cerchietti la lezione di Vergilio ha un fondamento non iscevro di equivoco. *D'ogni malizia*, si dice da prima, il fine è l'ingiuria, e l'ingiuria si fa o con forza o con frode; quindi i violenti nel settimo, i frodolenti nel cerchio ottavo e nell' ultimo. Ma, avremmo a concludere, se cosí la forza come la frode non son che suddivisioni della sola malizia, e

se con esse l'inferno è bell'e finito, perché poi sessanta versi piú sotto si distingue, come una terza disposizione al peccato, la bestialità? La sola interpretazione ragionevole del difficile passo è quella che in gran parte si deve al regale acume di Giovanni di Sassonia, quantunque alla sua voce molti altri interpreti sian rimasti sordi o ribellanti. La *malizia* dev'esser davvero nell'un verso in senso generico, nell'altro in senso tecnico. La *violenza* corrisponde alla *bestialità*, secondo Aristotele la specifica; che vi ascrive pure la crudeltà tirannica e la sodomía, due delle piú caratteristiche colpe del settimo cerchio. La vera *malizia* è giusto la *frode*, e quel che Dante dice della frode, cioè come sia il peggior dei peccati perché è tutto proprio dell'uomo, non comune all'animale, non è che la sintesi di quanto Aristotele scrive della malizia. A ribadire codeste tre ultime conclusioni è venuto or ora il prof. Fraccaroli, la cui argomentazione è sottile. Egli torna, in fondo in fondo, a quella del Todeschini, per il quale l'antinferno, il limbo, il sesto cerchio, ospitano i manchevoli di virtù teologali; i manchevoli di carità l'antinferno, di fede il limbo, di speranza il cerchio sesto. Certo, il silenzio del poeta non può ascriversi a distrazione, e qualche sottinteso o secondo fine qui ci deve essere. Se la classificazione fosse data in uno dei primi cerchi non avrebbe potuto schivare di catalogare il sesto: data sull'orlo del settimo, il discorso si concentra sui tre ultimi e solo sotto forma di quesito vi si considerano poi i primi cinque. Cosí quel di mezzo ha potuto essere pretermesso senza scandalo. Ma perché questo sotterfugio? perché mentre Dante chiede della collocazione degli usurai non domanda al maestro notizie anche di quella degli eresiarchi? Il Fraccaroli insinua con molto riserbo che forse a Dante parve difficile dichiarare senza odiosità che gli eresiarchi non fossero i peccatori piú neri. Ma in un poeta cosí coraggioso e baldo, e che della sua ortodossia veniva dando cosí cospicue prove, e che, in fine, metteva gli eretici in uno stato tutt'altro che delizioso, un timore tale non è verosimile. Bisogna concludere che il cerchio degli eretici è uno dei passi piú scabrosi per chi si fa a studiare l'ordinamento criminale dell'inferno dantesco; che la disinvoltura con cui il poeta lo sottintende apre l'adito a congetture diverse; ma che insieme, per non peccare noi di troppa disinvoltura col supporre una soluzione di continuità nella scala dantesca dei peccati, bisogna forse riconoscere negli eretici un primo grado di lor malizia, e alla vaga analogia coi perduti del limbo non dare almeno troppa precisione di contorni e di colorito. (379)

Diemand Anton. — *Das Ceremoniell der Kaiserkrönungen von Otto I bis Friedrich II.* München, H. Lüneburg, 1894, in-8°, di pagg. 151. (380)

Durand-Fardel Max. — Cfr. no. 362.

Fabre P. — Cfr. no. 386.

Ferri Luigi. — *Il misticismo in una recente vita di s. Francesco d'Assisi.* (In *Fanfulla della domenica.* Anno XVI, n. 41).

Recensione del libro del Sabatier. — Favorevole, con osservazioni. (381)

Fiammazzo Antonio. — *Il codice dantesco della Biblioteca di Bergamo, illustrato.* In Udine, dalla tip. di G. B. Doretti, 1894, in-8°, di pagg. 67.

Indice: Descrizione ed esame del testo. Bibliografia. Varianti dalla lezione di Carlo Witte (Berlino, 1862). Appendici: Varianti alle frasi del commento ed alle didascalie del codice di Bergamo desunte dagli italiani 538 e 79 e lat. 8701 della *Bibliothèque Nationale* di Parigi: Principali differenze fra i versi del testo e le frasi del commento. (382)

Filomusi-Guelfi Lorenzo. — "*Colui*" *che dimostra a Dante* "*il primo amore di tutte le sustanzie sempiterne*" ("*Par.*" *XXVI, 38 e 39*). Verona, Donato Tedeschi e figlio, editori (Stab. G. Civelli), 1893, in-16° picc., di pagg. 13.

Chi intese Pitagora, chi Platone, chi Aristotele, chi l'Areopagita, chi san Pietro. Pel Filomusi-Guelfi è da intendersi il sole. (383)

Fontaine (La) Pietro. — *I beati pacifici della divina Commedia: monografia.* Viterbo, tip. vescov. Donati e Garbini, 1894, in-16°, di pagg. 21.

Dante nel passo *beati Pacifici che son senz'ira mala* del canto XVII di *Purg.* versi 68 e 69, non ha inteso significare il *beati pacificici quoniam filii Dei vocabuntur* del *Vangelo* di san Matteo, ma il *beati mites*, ecc. (384)

Gatta Renzo. — *Il "Paradiso" dantesco: sue relazioni col pensiero cristiano e colla vita contemporanea.* Roma, ditta G. B. Paravia e comp., (tip. Nazionale di G. Bertèro), [1894] in-16°, di pagg. 203.

Sommario: I. Il paradiso nell'evoluzione del cristianesimo. II. Prima di Dante. III. I motivi che hanno ispirato la terza cantica dantesca. IV. Il contenuto del *Paradiso.* V. Beatrice nel *Paradiso.* VI. I cieli e loro influenze. VII. Influenze della vita contemporanea nel *Paradiso*: 1°, l'idea imperiale; 2°, i frati; 3°, Firenze e i papi nel *Paradiso.* VIII. La teologia nel *Paradiso.* (385)

Goyau G., A. Pératé et P. Fabre. — *Le Vatican. Les papes et la civilisation; le gouvernement de l'Église.* Paris, Firmin-Didot, 1895, in-4°, di pagg. XI-496, con cromolit., fototipie e incisioni.

L'opera, divisa in tre parti, tratta della storia generale del papato, del governo centrale della Chiesa e della influenza che il pontefioato ha esercitato su le arti. — Recens. favor. nel *Polybiblion.* Parte lett., 1° fasc. del 1895. (386)

Gelli Gio. Battista. — Cfr. no. 364.

Giuliani Gio. Battista. — Cfr. no. 387.

Gramantieri Demetrio. — Cfr. no. 387.

Lettere *di uomini illustri, per Demetrio Gramantieri.* Pesaro, stab. tip. lit. di G. Federici, 1894, in-16°, di pagg. 47.

Son lettere dirette al professore D. Gramantieri e contengono giudizi intorno ad alcuni dei lavori da lui publicati. Sono fra queste un biglietto di Niccolò Tommasèo e tre letterine di G. B. Giuliani. (387)

Leynardi L. — Cfr. no. 404.

Lucchetti P. — *Saggio di una interpretazione scientifica della Commedia di Dante Alighieri.* Milano, tip. Gizzi, 1894, in-16°, di pagg. 31.

Ancora sul *Pape Satan.* (388)

Luchini Luigi. — *La politica di Dante e sue pellegrinazioni a Bologna, Padova, Milano, Cremona, Brescia, Mantova, Genova, Verona, Treviso, Udine e Ravenna: nuovi studi.* Bozzolo, tipografia Giulio Arini, 1893, in-4°, di pagg. 196.

Sommario: I. La repubblica federativa è l'ideale degli italiani del medio evo; Concetto relativo dei guelfi e dei ghibellini; Scadimento del partito ghibellino e tentativo di Dante per ristaurarlo, che torna di danno immenso a Cremona, Brescia, e a tutta Italia; Piano e scopo di questo libro. II. Missione dei papi sull'unificazione d'Italia; Opera precipua di papa Bonifacio VIII; Suo carattere; Dissidii e fazioni sorte in Firenze; Tentativo di Bonifacio per sedurli, riuscito frustaneo; Dante furente ghibellino; Incongruenza del suo carattere e relativi suoi errori politici. III. Prime peregrinazioni di Dante esule nella Toscana; Suoi tentativi per rientrare in Firenze tornati frustanei; Sue vicende; Suoi ospiti; Suoi viaggi a Bologna, Verona

e Padova; Finalmente disilluso e scorato, va all'Università di Parigi. IV. Discesa di Enrico VII in Italia; I fuorusciti fiorentini e di Romagna accorrono a lui; Dante abbandona Parigi e si unisce con loro; È dei più favorosi partigiani di Enrico che sogna liberatore d'Italia; Dante viene a Milano con Marcello Malaspina; Incoronazione di Arrigo VII; Dimora di Dante in Milano; Argomenti di prova. V. Rivoluzione dei Torriani che vengono sbandeggiati da Milano; Rivoluzione dei cremonesi che scacciano il vicario imperiale; Orribile vendetta fatta da Arrigo VII, sui cremonesi, per eccitamento di Dante; Sue lettere scritte dal Casentino; Enrico chiede soccorsi ai ghibellini per condurli contro Brescia; Dante nella Toscana ne raccoglie alcuni, e con essi discende a Reggio, a Parma, a Cremona; Prova di asserto e documenti. VI. Arrigo muove su Brescia all'assedio; Dante lo segue cogli esuli fiorentini e piglia dimora sul castello di Paratico in vedetta dell'Oglio; Sua amicizia e conversazione con Corrado da Palazzolo; Escursioni di Dante sulla riviera del lago di Garda durante l'assedio; Descrizione di esso; Alla vigilia della resa di Brescia, con Lapo Farinata degli Uberti suo concittadino, nominato vicario di Mantova, si reca a questa città; Visita la patria del suo maestro; Raccoglie notizie sui Pinamonti e su Sordello poeta; Tesi *De Aqua et terra* ivi sostenuta; Disquisizione e relativa critica. VII. Enrico VII ritorna a Cremona e vi scioglie i carcerati; Elegge altri vicari e s'incammina a Genova con Dante; Sua dimora in questa città e pratiche diplomatiche; Si trasferisce a Pisa e di là a Roma; Cerimonia dell'incoronazione; Badalucchi e vendette dell'imperatore contro le città guelfe della Toscana e specialmente contro Firenze; Sua eroica difesa; Ritorna a Pisa scornato e mentre fa i suoi preparativi contro il re di Napoli improvvisamente muore a Buonconvento. VIII. La Nemesi divina; Rivendicazione e trionfo del partito nazionale; Altre delusioni del poeta con Federico III di Sicilia; Dante alla corte dell'Uguccione in Lucca lenisce i suoi dolori coll'amore della Gentucca; Brevi trionfi dell'Uguccione e nuovi disastri; Dante e l'Uguccione riparansi alla corte dello Scaligero in Verona; Suo soggiorno in essa. IX. Pellegrinazioni del poeta a Gubbio, a Treviso, a Gargagnano e Villa Marco; Descrizioni; Voti del poeta pel ritorno del pontefice da Avignone a Roma; Elezione del pontefice di nazione francese Giovanni XXII; Elezione di due imperatori pretendenti alla corona d'Italia; Nuovi dissidii più pertinaci in Italia. X. La crociata indetta da papa Giovanni XXII contro i ghibellini; La scomunica contro i capi e massimamente contro Matteo Visconti; Capi di accusa; Dante tenta stornare dal capo dello Scaligero la tempesta; Sue pratiche presso Pagano Della Torre; Esito; Abbandona la corte di Verona e va a Ravenna presso il Polentano; Sua dimora colà; È spedito a Venezia come ambasciatore; Suo ritorno e morte; Descrizione della catastrofe politica; I funebri del poeta; Suo ritratto; Sepolcro; Suo cranio; Epilogo. — Dante nacque guelfo, come guelfo crebbe e come guelfo difese la patria e da guelfo governò, salì ad onori, tenne onorevoli ambascerie; come guelfo riposò qual agnello innocente nel dolce suo ovile, per dirla colle sue parole stesse. L'iroso poeta dovette rendere giusto encomio alla sua patria, magnificando i costumi de' suoi maggiori schietti e semplici; quando tutti erano concordi nel partito papale o nazionale, è costretto a confessare che il partito suo fu guasto dall'oppressura di novelli potenti, dalla sollevazione dei deboli e dall'urto feroce di parte. Dante divenuto ghibellino, non per proposito ma per rappresaglia di partito, per dissennatezza d'ira: come ghibellino congiurò tutta la vita contro la sua patria; come ghibellino andò errabondo per l'Italia disseminando il mal seme delle discordie ed i furori partigiani; come ghibellino invocò i tedeschi a nostro danno, e fu l'uomo fatale a Milano, Lodi, Cremona e Brescia e a tutta l'Italia ritardando il risorgimento italico (!!!). — Questa, a senno dell'autore, la vita politica di Dante: "ma per ciò, osserva il Barbi (in *Bullett. d. Soc. dant. italiana*, I, 7) a troppo mal fide testimonianze s'attiene, e troppe cose suppone nella lunga dissertazione, mentre la gravità delle deduzioni morali liberamente fatte a carico di Dante richiedeva prove di solido fondamento."

(389)

Ludovisi Idido. — *Giudizio di Francesco Petrarca sulla rinunzia di Celestino V.* (In *Bollettino della Società di storia patria A. L. Antinori negli Abruzzi.* An. VI, fasc. 11-10).

Dal trattato *De vita solitaria* (lib. II, cap. XVIII) toglie il brano in cui Francesco Petrarca tocca della rinuncia di Pietro del Morrone. (390)

Masotti Francesco. — *Vicende del poema di Dante: conferenza letta in Modena nella sala del Circolo per gli studi sociali la sera del 4 maggio 1893.* Bologna, ditta Nicola Zanichelli, 1893, in-8°, di pagg. (2), 32.

Riassume la varia fortuna di Dante dal trecento ai tempi nostri, e parla della presente condizione degli studi danteschi. (391)

Mazzini Giuseppe. — Cfr. no. 369.

Merkel C. — *Documenti di storia medievale italiana: bibliografia degli anni 1885-"91.* In *Bullettino dell' Istituto storico Italiano*, no. 12.)

L'istituto storico, fin dai principî della sua fondazione, si propose, fra gli altri, lo scopo di promuovere una rivista critica e bibliografica del lavoro storico compito in Italia ed all'estero: a soddisfare in parte tale promessa mira questo spoglio delle publicazioni di documenti riguardanti la storia medievale italiana, fatte tra il 1885 e il 1891. Lo spoglio comprende: 1. notizie delle cronache publicate e degli studi fatti su queste e sopra i loro autori; 2. notizie di documenti storici (presa la parola nel senso più ampio in modo che il lettore vi trova pure citati documenti riguardanti le leggi, la letteratura, e le arti); 3. indicazioni delle opere di bibliografia, paleografia e diplomatica, le quali possono giovare alla ricerca ed illustrazione dei documenti storici. Queste notizie sono state dall'autore distribuite in ordine topografico ed alfabetico e sotto le principali regioni italiane, disposte in ordine alfabetico, son collocate, pure in questo ordine, le località loro, sulle quali vennero fatti studi. (392)

Mestica Enrico. — Cfr. no. 404.

Modena A. — *Firenze: estratti da mss. della biblioteca di Padova.* Padova, tip. dei fratelli Gallina, 1894, in-8°, di pagg. 34.

Contiene, tra altro, uno zibaldone del Borghini dove sono notati i nomi di concittadini fiorentini *innanti et intorno al 1300*, fra i quali è il nome della madre di Beatrice Portinari. (393)

Monti Luigi. — *Nuova lezione ed interpretazione del verso dantesco "Pape Satan..."* Vercelli, tip. lit. Coppo, 1894, in-16°, di pagg. 33.

Il parlare di Pluto è indirizzato a Dante per distoglierlo dalla sua impresa, è violento ed ingiurioso e contiene qualche parola che fa ricordare il peccato degli angeli. Se dunque il verso si potesse ridurre senza cambiamento di lettere a tale lezione, il nodo, secondo l'autore, sarebbe sciolto. Per es., *Papè Satan, papè Satàn a leppe* παπαὶ σατᾶν παπαί, σατᾶν ἀ λίπε — Oh! ribelle, oh! ribelle, ah, vattene). (394)

Moore Ed. — Cfr. ni. 436 e 408.

Morsolin Bernardo. — *Un latinista del cinquecento imitatore di Dante.* (In *Atti del r. Istituto veneto di scienze lettere ed arti*, Serie VII, tom. 5, disp. 9).

Di Zaccaria Ferreri, abate di Montesubasio, che pel *Somnium*, poema latino foggiato, in buona parte, sulla terza cantica della divina Commedia, vuol essere annoverato tra' poeti che accrebbero nel secolo XVI la fortuna della maggiore opera di Dante. (395)

Moschetti Andrea. — *Dell' ispirazione dantesca nelle rime di Francesco Petrarca: studio critico.* Urbino, tip. della Cappella, 1894, in-8°, di pagg. 45.

La tela della Vita nuova e quella del *Canzoniere* petrarchesco si svolgono in due campi distinti; ma nell'uno e nell'altro campo in maniera somigliante. Il soggetto è identico: l'amore del poeta per una donna, la morte di questa donna, la sua sublimazione ad ente celeste. Il modo con cui è svolto questo soggetto, è in ambe le parti uguale: uguale, cioè, la disposizione

data alla materia, uguale la scelta dei principali aneddoti, uguale il loro coordinamento e uguale assai spesso la loro trattazione. (396)

— *Penne e pennelli nel secolo XIV: conferenza tenuta nell'Istituto di belle arti delle Marche il 6 maggio 1894.* Urbino, tip. della Cappella, 1894, in-8°, di pagg. 46.

Parlando della evoluzione compiuta dalla idealità artistica nei due campi della poesia e della pittura nel secolo XIII, l'autore si sofferma a lungo intorno a Dante e accenna ai vincoli di affinità che la sua opera poetica ha colle creazioni del pennello giottesco. (397)

Murari Rocco. — " *È lì ma cela lui l'esser profondo* ": I. *La ricerca dell'anno natale di Dante e l'interpretazione letterale ed allegorica del 1° verso della Commedia.* Correggio, prem. tip. Palazzi, 1894, in-16°, di pagg. 44; II. "..... *il ruscello Che parton poi tra lor le peccatrici.* " Reggio nell'Emilia, tip. di Stefano Calderini, e figlio, 1895, in-8°, di pagg. 30.

Nel primo opuscolo l'autore riepilogando le sue osservazioni conclude che nessuna fonte sicura ci afferma la data della nascita di Dante: (e cioè, non l'atto di vendita con cui, presente ser Spigliato d'Aldobrandino, Dante cede a Tebaldo del già Orlando Rustichelli ogni sua ragione su certi beni, il qual atto anzi non nega che Dante possa esser nato prima del 1265; non il confronto de' tre luoghi danteschi: Vita Nuova, I; Convivio, II, 6, 15; *Purgatorio*, XXX, 124 125, non il capitolo 136 del IX libro nella *Cronica* del Villani; non i pretesi ragionamenti al Boccaccio di ser Piero di messer Giardino; e non il primo verso del poema). Questo primo verso, secondo l'interpretazione letterale, significa: *nella* mia gioventú: e secondo l'allegorica, il *cammino* è il tempo della vita terrena, *nostra vita* la meta della *via diritta* scelta prima e poi smarrita nel cammino: sí che il senso allegorico di tutta la prima terzina sarebbe: Nella gioventú, nel mezzo della vita terrena la quale non è che un cammino, un pellegrinaggio per giungere alla vera nostra vita, il paradiso, mi ritrovai per la selva oscura dei vizii, poiché avevo smarrito la via diritta dell'innocenza. — Recensione sfavorevole di F. Pellegrini nel *Bull. della soc. dant. italiana*, I, 10.

Nel secondo opuscolo il Murari dimostra che Dante nei versi 78 a 80 del XIV dell'*Inferno* intende, per bulicame, il bulicame di Viterbo, e per peccatrici le meretrici, che appresso di quello avevano stanza e ricerca la ragione per cui quelle femine partivan tra loro il ruscello, e la ritrova in una nota sulle stufe e i bagni caldi nel medio evo e nei secoli posteriori presentata dall'illustre professore Alfonso Corradi all'istituto lombardo di scienze e lettere nel luglio del 1889. In quella memoria, dopo di aver provato che le stufe, nel medio evo, erano *postribulosae*, il dotto professore conclude che "le meretrici le quali avevano posto le loro stanze presso que' bagni, allora molto frequentati, si servivano dell'acque che ricevevano dal *bulicame* non unicamente a proprio uso, ma altresí a quello de' clienti, facendo cosí del postribolo un bagno ed una stufa, come, per l'appunto, questa mutavasi altrove in quello." (398)

Nadiani Pompeo. — *Interpretazione dei versi di Dante sul fiume Montone, con altri due scritterelli.* Milano, libr. editr. Galli, 1894, in-16°, di pagg. VII-99, e una carta topografica.

Gli scritterelli riguardano l'uno il verso dell'XI di *Purgatorio (Chi l'uno e l'altro caccerà di nido)* che l'autore suppone sia Cino di Pistoia, e per l'amicizia che Dante sentiva per lui, e perché essendo *Cino* un abbreviativo di *Guidoncino* si avrebbe qui una riunione di tre Guidi poeti: l'altro, la vecchia questione sulla invidia del Petrarca a Dante, che il Nadiani non ammette, e per gli elogi che messer Francesco fa spesso dell'Alighieri, e per l'imitazione di Dante, palese specialmente ne' *Trionfi.* Quanto ai versi sul fiume Montone il Nadiani conferma, con osservazioni fatte sul lungo, la versione generalmente accettata, e secondo la quale quel fiume è il primo fra quelli che, a partir dal Monviso, scendendo dal versante di Apennino non si rendon seguaci del Po, ma si versano direttamente nell'Adriatico; e la *scesa Ove dovría per mille esser ricetto*, un altipiano presso quella scesa, lungo circa tre chilometri, ove al tempo in cui Dante passò per quelle terre uno dei conti Guidi avea divisato di alzare un vasto castello capace di raccogliere

molti de' coloni d'intorno, e di far da difesa di que' luoghi: ma dal mandare ad effetto il suo disegno fu impedito dalla morte. (399)

Passerini Giuseppe Lando. — Cfr. ni. 403 e 418.

Pératé A. — Cfr. no. 386.

Poesie *di mille autori intorno a Dante Alighieri raccolte ed ordinate cronologicamente con note storiche, bibliografiche e biografiche da Carlo Del Balzo.* Roma, Forzani e C., tip. del Senato editori, 1893, vol. 4°, in-8°, di pagg. 608.

Sommario: I. Bernardo Rocaberti. La comedia de la gloria de Amor. (In questo poema di imitazione dantesca comparisce Dante medesimo nel canto VI, accompagnato da Beatrice, e vi è citato nel canto IX a proposito di Francesca da Rimini). II. Matteo Palmieri. La vita civile. (Il poeta, nel libro II, cap. V. *nel quale si mostra che l' anime vanno per centocinqne stati di passione* allude a Dante). III. Marino Jonata. Il giardino. (Poema d'imitazione dantesca. Vi si cita Dante nel canto XI della seconda parte, dove seguita a parlare dei grandi uomini mondani, tema incominciato nel canto precedente della parte medesima). IV. Bartolomeo della Scala. Versi sotto l'effigie di Dante in santa Maria del Fiore. V. Traduzione di anonimo dei precedenti versi. VI. Luca Pulci. Stampa della poesia intitolata La giostra fatta in Firenze dal magnifico Lorenzo dei Medici il vecchio, l'anno 1488. (Vi si cita Dante). VII. Antonio Altoviti. Sonetto sopra Dante. VIII. Gambino d'Arezzo. Delle genti idiote d'Arezzo e degli uomini famosi di Arezzo e d'Italia. (Il poeta nel primo libro, cap. III, cita Dante). IX. Capitulo di Colombino Veronese. X. Gomez Maurique. Pregunta a maestre Françisco de Noya, maestro del muy excelente principe de Castella, rey de Cecilia. (È citato Dante). XI. Un'orazione che Dante cantava ogni sera. XII. Gambino d'Arezzo. Fantastica visione. (I capitoli VII e VIII, nei quali Dante è citato). XIII. Sonetto di anonimo alla fine dell'edizione della divina Commedia di Vendelino da Spira. XIV. Martin Paolo Nidobeato. Versi latini stampati nel *verso* della quinta carta dell'edizione detta *Nidobeatina.* XV. Lucio Lelio. Versi che si leggono sul *recto* dell'ultima carta dell'edizione della divina Commedia stampata dal Filippi nel 1478. XVI. Bernardo Bellincioni. Elegia funebre per la morte di Giuliano de' Medici. XVII. Sonetto del Bellincioni contro li predicatori che predicavano al popolo cose troppo sottili. XVIII. Sonetto del Bellincioni a messer Cristoforo Landino per un Dante che gli mandò molto antico e che era rotto e cieco. (Dante favella nel sonetto). XIX. Cristoforo Landino. Epitaffi in onore di Dante. XX. Luigi Pulci. Il Morgante Maggiore. (Le ottave 8ª del I canto, e 40ª dell'ultimo, in cui Dante è citato). Bernardo Bellincioni. Sonetto a Lorenzo de' Medici che disse al poeta: *Dante fa di casa tua menzione,* per traslazione dice nel presente sonetto di non aver casa. XXII. Bernardo Bembo. Epitaffio sul sepolcro di Dante. XXIII. Cristoforo Landino. In Dantis poetae sepulchrum a Bernardo Bembo iuris consulto aequiteque ac senatore veneto splendidissimo, Ravennae restauratum. XXIV. Diego Guillen de Avila. En loor del reverendissimo señor don Alonso Carrillo arzobispo de Toledo. (Dante fa di guida al poeta). XXV. Angelo Poliziano. Versi latini, dalla Nutricia, ove è citato Dante. XXVI. Guglielmo Roscoe. Traduzione dei precedenti versi del Poliziano. XXVII. Bernardo Bellincione. Sonetto al signor Ludovico sopra ai Genovesi. (Vi si cita Dante). XXVIII. Sonetto d'amore del Bellincioni in cui è citato Dante. XXIX. Antonio Pistoia. Sonetti in cui cita Dante. XXX. Due sonetti del Bellincioni nei quali è citato Dante. XXXI. Bernardo Bellincioni. Chi fusse piú gagliardo di Rinaldo e Orlando. (Cita Dante). XXXII. Serafino Aquilano. Ottava della poesia intitolata Pensiero, in cui è citato Dante. XXXIII. Ugolino Verini. Ad Andreum Alamannum. De laudibus poetarum et de felicitate sui seculi. (Cita Dante). XXXIV. Francesco Baldelli. Traduzione dei precedenti versi del Verini. XXXV. Gaspare Visconti. Versi in cui cita Dante. XXXVI. Il sonetto XXXIII del Bellincioni, d'una bella risposta che fece la duchessa di Bari al signor Ludovico, visitando il figliuolo del duca. (Cita Dante). XXXVII. Sonetti del Bellincioni in cui è citato Dante. XXXVIII. Altro sonetto del Bellincioni nel quale è ricordato Dante. XXXIX. Tommaso Sardi. Dell'anima peregrina. (Poema d'imitazione dantesca. In principio l'autore invoca lo spirito di Dante, il quale nel corso del poema

poi gli parla). XL. Fra Giacomo da Bagno. Invocazione a Dante. XLI. Anton Francesco Landini. Il lamento della villa di Casale. (Allude a Dante.) XLII. Girolamo Benivieni. Cantico in laude di Dante Alighieri poeta fiorentino, et della sua oltre a ogni humano concetto divinamente composta Commedia, ecc. XLIII. Francesco da Mantova. Stanze sopra Dante. XLIV. Stanze di messer Pietro Bembo, recitate per giuoco da lui e dal signor Ottaviano Fregoso mascherati a guisa di due ambasciatori della dea Venere, ecc. (Vi si cita Dante). XLV. Zaccaria Ferreri. Lugdunense somnium de Leonis X pontificis maximi ad summum pontificatum divina promotione. Ad Franc. Soderinum S. R. E. cardinali: sylva. (In questa poesia comparisce Dante che per sommi capi parla della sua vita. Il poeta cortigiano gli fa abiurare le teorie del libro De Monarchia. Dante accompagna il poeta a Roma). XLVI. Fr. Maria Molza. Sonetto in cui fa allusione a Dante. XLVII. Quattro versi latini che si leggono in fine del codice 1714 della Barberini, contenente il commento latino di Benvenuto sul *Paradiso*. XLVIII. Giacomo Minutio. Versi che riguardano Dante inviati a Francesco I. XLIX. Francesco Berni. Sonetto in cui cita Dante. L. Anton Francesco Grazzini. Madrigale in cui cita Dante. LI. Luigi Alamanni. Ecloga in morte di Cosimo Rucellai. (In questa ecloga l'Alamanni dedica alcuni versi a Dante). LII. Panfilo Sasso versi latini in laude di Dante. LIII. Sonetto di anonimo a papa Clemente VII per riavere le ossa del gran teologo Dante fiorentino. LIV. Giovanni Filoteo Achillini. Il fedele. (In questo poema Dante è guida al poeta). — Cfr. *Boll.* no. 13. (400)

Poletto Giacomo. — *Di ciò che in Dante si studia male e di ciò che in Dante non si studia punto: discorso letto alla pontificia Accademia di religione cattolica il dì 7 giugno 1894.* Padova, tip. del Seminario, 1894, in-8°, di pagg. 47.

Spigola qua e là, per tutte le opere di Dante, tra le quali l'autore pone senz'altro anche la *Quaestio de aqua et terra*, i passi che mostrano più chiaramente la salda fede di Dante e la sua devozione per la santa sede. (401)

Pozzi Giovanni. — *Le curiosità della letteratura giuridica.* (In *La Giustizia.* Anno VI, n. 50).

A proposito dell'ottavo vol. della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, contenente l'operetta del De Antonellis, *De' principii di diritto penale che si contengono nella divina Commedia.* — Nella prima parte del libro, così il P., dopo esposti con dotta precisione gli elementari principî del diritto punitivo moderno, essere cioè la pena essenzialmente la riparazione di un dovere violato, aver per iscopo la conservazione dell'ordine sociale, ed esser basata nella intrinseca immoralità del fatto, nella perversità dell'agente, sostiene l'autore e cerca di dimostrare che tali principî furono intuiti da Dante pel primo. Come pure sostiene che il fine dell'immortale poema è stato unicamente la rigenerazione morale dell'uomo e non solo nel senso etico ma anche sociale e giuridico e non fu la vendetta contro nemici personali. Colla seconda parte arriva il curioso, l'originale del libro. In essa l'autore spinge le sue premesse fino ad un ardimento vertiginoso: egli si mette a ricercare nel testo della divina Commedia, e ci mostra sul palmo della mano, le singole figure di reato in raffronto alle singole pene tali quali sono oggi codificate, insieme colle circostanze concomitanti, scusanti, aggravanti, ecc. mostrandoci che la divina Commedia è nè più nè meno che un codice penale. (402)

Reghis Felice. — *Saggio di fraseologia dantesca ad uso della gioventù studiosa.* Lugano, tip. Berra, 1894, in-16°, di pagg. 110.

In nove gruppi vi sono distribuite seicentosettantotto frasi dantesche che l'autore ha scelte tra quelle che non hanno bisogno di disquisizioni storiche o metafisiche per essere comprese. Chiude la raccolta un indice alfabetico delle voci principali con i richiami alle frasi contenute nel volumetto. (403)

Renier Rodolfo. — "*La psicologia nella divina Commedia,*" *di E. Mestica, e* "*La psicologia dell'arte nella divina Commedia*", *di L. Leynardi.* (Recensioni in *Giornale storico della letteratura italiana,* Vol. XXIV, fasc. 70-71).

Espositive, con correzioni ed osservazioni. — Cfr. *Boll.*, ni. 133, 159, e 224. (404)

Romeo Salvatore. — Cfr. no. 371.

Salvadori Olinto. — *Su Giuseppe Arcangeli, 1807-1855: discorso tenuto in S. Marcello pistojese il giorno delle onoranze, 9 settembre 1894.* Roma, tip. di E. Sinimberghi e Caimi, 1894, in-8°, di pagg. 16. (405)

Sandonnini T. — *Dante e gli Estensi.* In Modena, coi tipi di G. T. Vincenzi e nipoti, 1893, in-8°, di pagg. 47.

Non è provato che Dante non menzioni gli Estensi se non a titolo di sfregio o scherno e ad esempio di opere tristi e vili, come altri ha voluto sostenere: e se può ammettersi che l'odio politico, per l'importanza assunta negli avvenimenti del tempo da Obizzo e da Azzo VIII da Este a favore de' guelfi e contro la parte ghibellina, e le ragioni di famiglia pel tradimento contro Aldighiero Fontana che tanto aveva fatto a pro di Obizzo non siano state estranee all'animo di Dante nel dar giudizio di que' signori, nessun preconcetto ostile e nessuna mala intenzione prestabilita, è da credere, secondo l'autore, che abbiano dominato il poeta contro gli Estensi. — Di questo studio fa una recensione non in tutto favorevole Curzio Mazzi nel *Bull. d. soc. dant. italiana*, I, 7. (406)

Savini Ferdinando. — *Saggio di una guida dichiarativa della divina Commedia.* Ravenna, prem. tipògrafica Calderini, 1894, in-8°, di pagg. x-54. (407)

Snell F. J. — *The Oxford Dante.* (In *The Accademy*, 15 dic. 1894).

Recensione favorevole della edizione delle opere di Dante curata dal Moore. — Cfr. no. 363. (408)

Tommasèo Niccolò. — Cfr. no. 387.

Tornelli Tito. — *La dottrina dantesca della generazione umana: breve commento.* Bologna, stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1893, in-8°, di pagg. 59.

L'autore vuol dimostrare che la dottrina di Dante intorno alla generazione umana, spiegata nel XXV di *Purgatorio*, non ha nella prima parte nulla che si opponga alla scienza antica ed alla moderna, dove rettamente si intenda il pensiero del poeta; e nella seconda, mentre trascende i dati della filosofia positiva incapace di salire a tali altezze, si conforma alla dottrina della Chiesa, ed anche si discosta dagli eccessi di certi spiritualisti. — Recensione favorevole di R. Fornaciari nel *Bullett. d. Soc. dant. italiana*, I, 1. (409)

Torraca Francesco. — *Il notaio Giacomo da Lentini.* (In *Nuova Antologia.* Anno XXIX, terza serie, vol. LIII, fasc. 19 del 1894).

Dopo avere notato, di passaggio, che il nome di scuola siciliana, come Dante lo intese, sta a significare che la poesia volgare cominciò in Italia nella Corte sveva e non già che siciliani di nascita fosser tutti gli scrittori, nè siciliana la loro lingua, il Torraca tratta del genere di poesia e riprende in largo esame la scarna biografia del *Notaro*, correggendo inesatte asserzioni di scrittori anteriori, e facendo, per conto suo, osservazioni e congetture acute e probabili. Alla dotta monografia accenna il Casini nel 3° fascicolo del *Bullettino della società dantesca italiana.* (410)

— *Le rimembranze di Guido del Duca.* (In *Nuova Antologia...* An. XXVIII, terza serie, vol. XLVII, fasc. 17 del 1893).

Riferisce le notizie che per diligenti indagini gli è riuscito di raccogliere intorno a' romagnoli illustri che Guido del Duca nomina nel XIV di *Purgatorio* e promette di publicare altrove i testi dai quali ha tratte le notizie. (411)

— *Manuale della letterat. italiana compilato ad uso delle scuole second. Vol. I, parte 1ª (sec. XIII).* Firenze, G. C. Sansoni edit., (tip. di G. Carnesecchi e figli), 1894, in-16°, di pagg. 96 (412)

Toynbee. — *La Mesnie Hellequin.* (*Alichino, Inf. XXI, 118*). In *The Academy*, 1170).

Cerca l'etimologia della parola *Hellequin.* Secondo un' antica tradizione popolare francese vedevasi, sulla sera, in luogo ove era stata combattuta una sanguinosa battaglia, gran folla di cavallieri correre a gran trotto. *Et disoit on que c' estoit le quint Charles qui estait mort e qu' il revenoit au champ ou il avait esté mort lui et sa gent. Et pour celui* " *Charles quint* ", *c' est à dire le quint Charle l' on dit* " *Helquin* ". M. Gaston Raynaud, in un suo studio sopra Hellequin avvertiva come quella parola, trapiantata in Italia, prendesse quivi a significare il *demonio.* Forse poi Dante, italianizzandola, ne fece *Alichino*, voce che riapparve, col tempo, corretta in *Arlecchino.* (413)

Treves Angelo. — *Sordello.* Vercelli, tip. Gallardi e Ugo, 1894. (Recensione in *Nuova Antologia.* Anno XXX, terza serie, vol. XV, fasc. 1, 1895).

Un lavoro definitivo intorno a Sordello non è possibile se prima non se ne raccolgano le varie poesie provenzali e coll'aiuto dei diversi mss. non se ne stabilisca una lezione buona. Fino ad ora Sordello è conosciuto, quasi unicamente, pel famoso compianto in morte di Blacatz. Tutte le nostre storie letterarie non parlano che di quella poesia e tacciono affatto delle rimanenti. I lavori speciali intorno a Sordello che sono venuti alla luce, si riferiscono, piú che altro, alla biografia dell' uomo e non valgono neanche essi a farci conoscere il poeta quale dalle poesie apparisce. Il libro del Treves parrebbe che volesse compiere una tal lacuna. Nel primo capitolo l' autore espone le notizie biografiche del poeta: nulla di nuovo aggiunge: ma le cose sapute raccoglie ed espone con chiarezza, dimostrando sufficiente conoscenza de' lavori precedenti. Nel secondo capitolo si parla di Sordello poeta d'amore, politico e didascalico, e se ne esaminano le poesie: ma il metodo seguito dal Treves non giova a farci conoscere il poeta. Poi tenta di ritrarre dalle poesie in qual modo e con quale maggiore o minore ricchezza o bellezza d'imagini egli mise in versi i propri sentimenti. Tutto questo l' autore lo fa citando ora frasi, ora parole e qualche volta stanze dalle varie poesie di Sordello, non mai cercando di far conoscere per intero alcuna di queste poesie. Mentre sarebbe stato utile informare i lettori del pensiero che si svolge in ciascuna poesia affinché fosse possibile determinare il merito del poeta. E fra le poesie del poeta mantovano ve ne sono alcune degne di essere menzionate fra le migliori, che assai s' innalzano dal convenzionalismo di sentimenti e pensieri cui attinsero comunemente i trovadori. Parlando dei serventesi politici il Treves riesce un po' meglio a farci conoscere l' uomo, ma neanche qui mette bene in rilievo quel che avrebbe dovuto. L' opuscolo finisce con un' analisi sommaria dell' *Ensenhamen d' onor* che il Treves giudica, e forse non a torto, molto sfavorevolmente, anzi conclude affermando che esso nulla aggiunge, anzi qualcosa toglie alla fama poetica del trovadore. (414)

Venturi G. A. — *Appunti danteschi.* Modena, tip. lit. Angelo Namias e C. 1894, in-16°, di pagg. 15.

Intendimento modesto ma non inutile dell'autore è di rammentare, in questi appunti, alcune discussioni e interpretazioni di luoghi notevoli dal I dell' *Inferno* al X del *Purgatorio* non citate né dal Casini né dallo Scartazzini. (415)

Villani Niccola. — *Le osservazioni alla divina Commedia di Dante Alighieri, con prefazione e a cura di Umberto Cosmo.* Città di Castello, S. Lapi, 1894. (Recens. nella *Nuova Antologia*, Anno XXX, terza serie, vol. LV, fasc. 1 del 1894.

Meno rigido censore dell'opera dantesca, fra gli scrittori del seicento, ma nondimeno anche egli spesso ingiusto critico, fu Niccola Villani, pistoiese, favorevolmente noto ai critici moderni per aver publicato, celandosi sotto lo pseudonimo di *Accademico Aldeano*, un *Ragionamento* sopra la poesia giocosa de' greci, de' latini, de' toscani, che fu giudicato lavoro pieno di acute osservazioni; egli fece anche parte di quella schiera assai numerosa di scrittori che vollero replicare all'*Occhiale*, iroso libretto col quale lo Stigliani volle vendicarsi di alcune ingiurie che

il Marino scrisse al suo indirizzo nell' *Adone*. Il Villani, come è noto, celandosi coi pseudonimi di *messer Fagiano* e di *Vincenzo Foresi*, publicò le *Considerazioni* e l' *Uccellatura*, lavori entrambi che dimostrano la grande erudizione dell'autore. Nel primo di essi il Villani si occupa a lungo della divina Commedia rilevandone, insieme con alcune bellezze, le inutili digressioni; nondimeno fu detto da altri che le osservazioni del Villani erano in gran parte scusate e che in un suo giudizio aveva prevenuto il Bartoli, il quale nella *Storia della letteratura italiana* (VII, p. II, pag. 213) giudicò alquanto allungata una similitudine dantesca. Ottimo quindi è stato il pensiero del professor Cosmo, il quale estraendo le osservazioni dantesche dall' opera apologetica del Villani, le ha pubblicate nella *Collezione* di quegli *opuscoli danteschi*, della quale è direttore il Passerini e editore il Lapi di Città di Castello. Tali osservazioni il prof. Cosmo le ha fatte precedere da una diligente prefazione in cui si discorre del valore di esse, considerate nel tempo nel quale furono scritte, e si rileva il modo, assai spregiudicato, del critico, di considerare la divina Commedia. Qua e là non mancano certamente delle stonature, delle censure piccine, miseramente grette; nondimeno va a lode del Villani aver considerato l'Alighieri tra i primissimi poeti di nostra lingua, ritenendolo addirittura miracoloso nella rappresentazione plastica del mondo intellettuale; quindi queste osservazioni, considerate alla stregua di quel secolo sfiaccolato, sono documento notevolissimo che attesta il grande studio del Villani sulla divina Commedia e il buon gusto che aveva nel considerarla un' altissima opera d'arte. Agli ammiratori dell' Alighieri, questo volumetto del prof. Cosmo non riuscirà quindi sgradito, perché è documento notevole del modo onde nel seicento era studiato e interpretato il sacro poema. (416)

Zambelli Giacomo. — *Alcune massime e sentenze della divina Commedia, illustrate.* Udine, tip. G. B. Doretti, 1894, in-8°, di pagg. 35.

Vi si illustrano i seguenti passi del poema: *Inferno*: I, 104; II, 90; XI, 52; XV, 61 e 99; XVI, 118 e 124; XX, 99; XXII, 14; XXIV, 25, 47 e 77; XXVI, 21; XXVII, 110; XXXI, 55; XXXII, 12. *Purgatorio*: III, 78; V, 13; XVII, 59; XXII, 28; XXVIII, 45; XXX, 118; XXXII, 104; XXXIII, 54 e 130. *Paradiso*: V, 41; VII, 106; VIII, 142; XIII, 115, 118, 120, 121 e 130; XVI, 115; XVII, 27 e 58; XVIII, 58; XIX, 79; XX, 133. (417)

G. L. Passerini.

Roma, marzo 1894.

NOTIZIE

— La *Società dantesca italiana* annunzia che su proposta della commissione per un' edizione critica delle opere di Dante la presidenza ha affidato il De Monarchia al professore Enrico Rostagno e le Epistole e le Egloghe al professor Francesco Novati, i quali hanno accettato l' incombenza. La stampa del De Vulgari Eloquentia per cura del professore Pio Rajna è già a buon punto. Per la Commedia continuano a farsi le descrizioni e gli spogli dei manoscritti secondo le norme e i moduli proposti dalla Società; e il socio dottor Berthold Wiese ha già terminato e consegnato il suo lavoro sui codici della Germania.

— La *Società di studi storici pugliesi* di Bari si è fatta promotrice, nella sua regione, di un comitato provinciale della *Società dantesca italiana*. Sarebbe bene che il suo esempio e quello anteriore della Deputazione di storia patria e della Commissione pei testi di lingua a Bologna fossero seguiti in ogni provincia d'Italia dalle locali associazioni storiche e letterarie, tanto che lo studio e il culto di Dante vengano a diffondersi, come si conviene, per tutte le terre della patria.

— Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* si son publicati i volumi 18-19, contenenti le *Perifrasi della divina Commedia*, raccolte e annotate dal prof. L. Bettini. I volumetti di

aprile e maggio (20 e 21) conterranno le *Postille di T. Tasso alla divina Commedia*, publicate da E. Celani con prefazione di T. Casini, e la lezione di Donato Manetti sul *Sito e la forma dell'"Inferno"*, a cura di G. L. Passerini.

— In uno dei prossimi quaderni del nostro *Giornale* cominceremo a publicare la descrizione e gli spogli dei codici romani della Commedia, lavoro del quale si sta da tempo occupando il professor Giovanni Franciosi. Così pure sarà continuata la publicazione dell'importante studio del Casini sopra *Dante e la Romagna*.

— Nei primi del prossimo aprile si publicherà in Roma un saggio del *Codice diplomatico dantesco: I documenti della vita e della famiglia di Dante Alighieri riprodotti in "fac-simile" e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure da Guido Biagi e G. L. Passerini. Con gli auspici della Società dantesca italiana.* Il saggio recherà, in due tavole, la riproduzione fototipica del documento di san Gimignano, e della coperta del *Liber reformationum d. Mini de Tholomeis de Senis*, in cui il documento è contenuto, dell'Archivio di stato di Firenze: e in quattro pagg. in tipografia, dove sarà data la trascrizione del documento stesso, la sua bibliografia, una breve illustrazione storica del fatto cui si riferisce e alcuni importanti documenti sui personaggi che vi presero parte. Vi saran pure riprodotti, in buone zincotipie, l'aspetto esterno del palagio del podestà e due armi di san Gimignano, una del secolo decimoterzo, una del decimoquarto, opera di Benedetto da Majano, gli affreschi della sala del palazzo stesso, detta la *Sala di Dante*, e, sulla elegante coperta, una medaglia coll'effigie del poeta da un lato e nel rovescio la figura del monte del purgatorio, la quale si conserva nel Museo imperiale di Vienna. Tavole e testo saranno impresse su buona carta a mano, filogranata e fabbricata dal Fornari a Fabriano, in folio massimo. Le fototipie saranno eseguite dal Danesi, gli zinchi dallo stabilimento Calzone e c. di Roma, e la stampa dalla Società cooperativa editrice. L'opera, che sarà certo la più degna ed utile publicazione dantesca che sia venuta a luce in Italia nel presente secolo, uscirà in dispense di cinque tavole fototipiche e dieci in tipografia, e sarà inviata a chi ne avrà presa l'associazione al prezzo di lire quindici nette per ciascun fascicolo. Tutta l'opera consterà di circa venti dispense. La publicazione sarà cominciata quando si avranno, almeno, cento associati; il cui nome verrà impresso sopra ciascun esemplare dell'opera. Per gli abbonamenti rivolgersi sollecitamente alla *Direzione della rivista degli archivi e delle biblioteche*, presso la libreria di Ermanno Loescher, via del Corso, 317, a Roma.

— Il 10 di marzo, a Milano, il signor Gian Giuseppe Fumagalli ha inaugurato una serie di sue conferenze sul tema *Cristo e Dante Alighieri*. "Nella conferenza d'ieri, il *Mistero del regno di Dio*, ascoltata — scrive il *Corriere della sera* — con attenzione da un pubblico numeroso, il Fumagalli ha esposto una nuova interpretazione sintetica della Bibbia. Secondo il conferenziere, la Bibbia sarebbe un libro profetico, derivato dalle intuizioni universali del pensiero umano, superiori alla scienza sperimentale, e il cui significato enigmatico suggellato con sette suggelli, dovrebbe essere rivelato nel nostro tempo, nel quale rivive, secondo la teoria della metempsicosi e secondo profezie cristiane, la generazione di diciotto secoli sono". Nelle altre sette conferenze, che saran tenute nelle domeniche successive, alle ore 14, nel Teatro milanese, con libero ingresso a tutti, il Fumagalli svilupperà ulteriormente quelle che egli chiama *le sue idee*. Ne riparleremo.

Annunziamo, con vivo dolore, la morte avvenuta in questi giorni di **L. Gaiter** a Santa Maria in Organis (Verona); del prof. **A. Buscaino-Campo** a Trapani; del maggiore **Giulio Gius. Vaccheri** a Torino; del comm. **G. Milanesi**, a Firenze.

Città di Castello, Stab. tip. lit. S. Lapi, 31 di marzo 1895.

G. L. Passerini, direttore. — Leo S. Olschki, editore - proprietario, responsabile.

Indici del vol. II del *Giornale dantesco*

I.

SOMMARIO DEI DODICI QUADERNI

Quaderno VII.

Quaderno VIII.

Quaderno IX.

Quaderno X.

Quaderno XI-XII.

II.

PERSONAGGI E MITI DANTESCHI

III.

AUTORI

A

B

IV.

ALTRI NOMI DI PERSONE

V.

LUOGHI

ASTRI

VI.

RICHIAMI ALLE OPERE DANTESCHE

OPERE MINORI.

VII.

INDICE DELLE MATERIE

Memorie ed articoli di fondo.

Chiose dantesche.

Varietà.

Polemica.

Figure dantesche.

Rivista critica e bibliografica.

I. *Recensioni.*

II. *Bollettino.*

(Vedasi apposito indice.)

Notizie ed appunti.

Necrologie.

VIII.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

IX.

PUBLICAZIONI PERIODICHE

Edizioni delle sue opere.

Commenti.

Traduzioni.

Illustrazioni parziali.

Illustrazioni artistiche.

Codici.

ERRATA-CORRIGE.

p.	205	lin.	33	Err.	45[illegible]. 7	corr.	47[illegible]. 3
„	205	„	34	„	55[illegible]. 47	„	55[illegible]. 45
„	453	„	25	„	55-66	„	55-60
„	539	„	25	„	404	„	402
„	545	„	32	„	436	„	363
„	547	„	3	„	403 e 418	„	402 e 416

GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

G. L. PASSERINI

ANNO II.

ROMA - VENEZIA

LEO S. OLSCHKI, Editore e Proprietario

MDCCCXCV

Città di Castello, 1895 — Tipografia dello Stabilimento S. Lapi